初期万葉論

白川 静

中央公論

0095－001294－4622　**980円**

初期万葉論

白川静

中央公論社

初期万葉論
©1979 定価 980円
昭和54年4月15日印刷　昭和54年4月25日発行
検印廃止
著者　白川　静　発行者　高梨　茂　印刷所　三晃印刷

発行所　中央公論社　東京都中央区京橋2丁目8番7号　振替東京2—34

初期万葉論　目次

第一章　比較文学の方法　7
一 古代歌謡の時代　二 発想と表現　三 人麻呂の位置
第二章　巻頭の歌　33
一 巻頭歌の問題　二 草摘み歌の展開　三 巻頭歌の条件
第三章　呪歌の伝統　69
一 安騎野の冬猟　二 遊猟と招魂　三 天皇霊の継承
四 安騎野冬猟歌の解釈
第四章　叙景歌の成立　113
一 吉野讃歌　二 山川の祭祀　三 見れど飽かぬ
四 人麻呂と赤人　五 叙景歌の成立

第五章　挽歌の系譜　179
一 最初の作歌者　二 天智挽歌　三 挽歌と相聞
四 短歌の展開
第六章　万葉の軌跡　225
一 白鳳と天平の間　二『人麻呂歌集』について
三 依羅と丹比　四 万葉歌の展開
あとがき　261

初期万葉論

第一章　比較文学の方法

一　古代歌謡の時代

比較文学的な研究には、その目的とするところに従って種々の方法がありうるであろう。たとえば万葉集は、わが国の古代における文学の出発をなす記念すべき歌集であるという意味において、他の民族のもつ古代詞華集と比較すべき問題をもつであろう。いずれの文化民族も、その古代における原体験というべきものを、古代詞華集として結集し、そこに民族精神の回帰点を求めている。宗教的な体験を基調とするところには、『聖書』の「詩篇」や『リグ・ヴェーダ』が生まれるであろうし、英雄時代のうちに人間の運命を考えようとするものには、その物語を歌う長篇の叙事詩が伝えられるであろう。しかし中国の『詩経』は、同じく古代詞華集であるが、そこには一貫したテーマとすべきものはない。それは各地域の、また異なる立場における生活者の歌謡を含むものとして、万葉集と最も近い性質をもつものである。

『詩経』は、風（ふう）とよばれる十五の地域にわたる民謡、小雅大雅とよばれる西周期貴族社会の儀礼詩、そして王室の廟歌である頌と、合わせて三百五篇より成る。そこには各地の村落の、また西

周貴族の生活が、その現実のままに歌われている。わが国の万葉集も、その歌集としての性格は『詩経』のそれに近い。それで比較文学的研究の対象としては、同じく古代歌謡とよばれるこれら各民族の古典のなかでも、『詩経』が最も比較すべき共通の問題点をもつはずである。もとより『詩経』は前九世紀をその中心年代とし、万葉は八世紀前半を中心とするものであるから、その絶対年代は千数百年を隔てており、また『詩経』は作者をもつことのない歌謡集であるが、万葉にはすでに多くの作者があり、その家集すらもあるという、かなり重要な相違がある。しかしそれにもかかわらず、この両者の間に比較文学的な研究が可能であるとするのは、そのような古代詞華集の成立する歴史的条件において共通するところがあり、またしたがってその文学の性格において共通するものがあると考えられるからである。

古代歌謡の時代は、古代のある特定の時期にあらわれているようである。人びとが自己のおかれている社会的な立場を自覚し、それを歌においてあらわすということは、強固な閉塞的な社会のなかでは考えがたいことであった。共同体的な秩序のなかに生活する人びとは、その秩序の営みである季節的な、また儀礼的な行事において、その歌謡の場に参加するのみで、そのとき即興的に替え歌を作り問答歌を歌うことはあるとしても、共同体の秩序をこえて自己表現的な欲求をあらわすことはなかったであろう。しかしその共同体の秩序が不安定なものとなり、生への不安が高まるにつれて、人びとは自らの歌を欲するようになる。

貴族社会の詩である二雅においても、事情は同じである。二雅の詩篇のうち古い時期のものは、貴族社会が成立し繁栄した時代、おそらくは共王から孝夷期にわたる、前十世紀後半のころのものであろう。官職の世襲、祖先の祭祀がその秩序の中心であった。したがって詩篇は祭事詩、儀礼詩、饗宴詩系列のものが行なわれている。しかしやがて大土地所有の進展に伴って豪族勢力が形成されると、古い氏族貴族は没落し、豪族のうちには王室を擁して専権を恣にするものもあらわれる。九世紀前半の夷厲期が、その衰乱の時代であったと思われる。その時期には多くの社会詩、政治詩というべき長篇の詩が作られている。それは憶良の作品などにくらべても、きびしく現実的なものであった。かれらは政治的発言をも、あえて辞することはなかった。小雅「巷伯」七章の末章には「寺人孟子(王の近侍の人の名)　此の詩を作爲す　凡百の君子　敬しんでこれを聴け」と作者自らが名をあらわして歌い、また大雅「民労」は民生の多艱を救うべきことを訴えた長篇であるが、「王、女を玉にせむと欲す　是を用て大いに諫む」と王に直言する語をもって結んでいる。

　中国の古代にこのような詩篇を生んだ歴史的条件とは、古代的な共同体の崩壊が、この時期において決定的なものとなったということである。西周の王畿では、王室をめぐる多くの氏族貴族が生まれ、土地経営の発展とともに豪族専制の時代を迎える。この事態に対して、王権の回復を望む直言が出されるのは、旧体制派のものであろう。二雅の詩篇はその社会的変動のなかで生まれるが、古い氏族たちの多くは、その変動のなかで没落していった。

祈父(師長)よ　予は王の爪牙(近衛)なるに　なんすれぞ恤に轉ぜしめて　止居(生活)するところなからしむる　(第一章)

という小雅「祈父」の一篇は、かつて王の親衛であったいわば旗本衆の没落を歎く詩である。

東方列国の内部にもその支配層としての氏族貴族が形成され、古代的氏族共同体は次第に解体されつつあった。国風の詩篇には、周南や召南、豳風など、比較的古い時代の祭祀共同体的な秩序を歌うものも、地域によってなおいくらか残されているが、大部分の詩は歌垣の歌か民謡、ときには領主地主に対して怨嗟の声を放つ社会詩、生活詩である。これらもまた万葉の東歌や防人歌と異なってはげしく抵抗的であり、ときには逃亡流離の詩もみられるのである。

『詩経』の諸篇が、その貴族社会の詩においても、また国風の民謡においても、古代社会の急激な変貌の時期に生まれているという事実は、古代歌謡を生む歴史的条件が、まさにそのような社会的激動の時期であったことを示すものであろう。その激動のうちにこのような歌謡群を生むエネルギーが発生するのである。そしてそれはまた、万葉の時代についてもそのまま適用しうることである。大化に発する国家の体制化の動きは、近江令、大宝令につづいて養老令の施行となり、ここに律令的国家体制が完成されるが、わが国の古代社会はこのときはじめて脱皮の苦悩を経験する。この時期がいわゆる万葉前期、文化史・美術史の上では白鳳期とよばれるものである。それはまさに万葉の様式が成立し、またその様式がアルカイックな美と精神とを示した時期である。

詩篇と万葉を生む歴史的条件が、その絶対的年代の隔絶ということを超えて、その歴史的時期の性格における同一性にあったとするならば、それはまたその文学の成立に、あるいはその文学の古代的性格において、近似性をもつものであったはずである。具体的にいえば、その古代的な自然観は、当然にその発想と表現とを規定したであろうし、その文学はそのようなものとして機能する社会的場所をもったであろう。独詠的な自己表白的な文学は、このアルカイックの時代には、まだあらわれていなかったはずである。古い氏族制的共同体はすでにその機能を失っていたとしても、自我の自覚を生み出す基盤はまだ成熟していない。その自覚への苦悩は、万葉においてはその後期、天平の歌人たちによって歌われる。白鳳と天平とは、精神史の上からも異なる世界であった。

二　発想と表現

前期万葉の時代は、なお古代的な自然観の支配する時期であり、人びとの意識は自然と融即的な関係のうちにあった。自然に対する態度や行為によって、自然との交渉をよび起こし、霊的に機能させることが可能であると考えられていたのである。そこに古代歌謡の発想と表現の問題がある。詩篇におけるそのような発想法は「興(きょう)」とよばれる。興とはよび興(おこ)すことを意味する語で、その字形は酒器を倒にして地霊に酒をふりそそいでいる形である。字形中の同は、卣(ゆう)とよばれる

神酒の器を倒にしたものである。

自然との交渉の最も直接的な方法は、それを対象として「見る」ことであった。前期万葉の歌に多くみられる「見る」は、まさにそのような意味をもつ行為である。前期の作者人麻呂の歌のなかでも、比較的確かなものは「人麻呂作歌」とされているものであるから、例歌としてはいまその作品のみを用いることにしよう。「人麻呂作歌」の大部分は、挽歌と羇旅の歌である。巻三に「羇旅歌八首」がある。

稲日野も行き過ぎかてに思へれば心戀ほしき可古の島見ゆ　（巻三、二五三）
ともし火の明石大門に入らむ日や漕ぎ別れなむ家のあたり見ず　（同、二五四）
天離る夷の長道ゆ戀ひ來れば明石の門より大和島見ゆ　（同、二五五）

稲日野は、天智の三山歌（巻一、一三〜五）にみえる印南野、印南国原であろう。この妻争いの伝承の地を過ぎるとき、表敬の礼を失してはならぬと考えられていた。「行き過ぎかてに思」うことがその地霊への挨拶であり、「心戀ほし」く思うことが表敬の礼であり、その「可古の島見ゆ」が地霊讃頌の意をもつ表現である。したがって第二首の「漕ぎ別れなむ家のあたり見ず」というのは、その視界を去ることを歌うことによって、故郷との直接的な霊の連なりの断絶を、不安とする意が示される。そのような不安の表白も、思慕の心を表現する一つの形式である。第三句は「入る日にか」とよまれていることも多いが、久松潜一氏の『万葉秀歌』に「漂泊の思いも、入らむ日やと訓する方がよく現われる」とあるように、それは漂泊の思いをこめたものである。

「家のあたり」といっても、その地域への眺望を含む。空ゆく雲であっても、たたなわる山なみであってもよい。それで「明石の門より大和島見ゆ」という表現も可能である。「見る」ことによって、保護霊のあるその地との接触は、すでに行なわれているのである。三首いずれも、ただの叙景の歌でなく、叙景的意識をもつものではない。

「見る」ことの呪歌的性格は、「見れど飽かぬ」という表現によっていっそう強められる。人麻呂には吉野の長歌が二首（巻一、三六、三八）あるが、それぞれの反歌に

見れど飽かぬ吉野の河の常滑（とこなめ）の絶ゆることなくまた還り見む（巻一、三七）

山川も依りて仕ふる神ながらたぎつ河内に船出せすかも（同、三九）

と歌う。「見れど飽かぬ」、また「絶ゆることなくまた還り見む」と、ひたすらに「見る」という行為に表現を集中しているのは、その「たぎつ河内」が、「山川も依りて仕ふる神ながら」なる聖地であり、そこは持統が年に数回もその天皇霊を祓い清めるために赴いて、神事を行なう場所であったからである。ここにも叙景的意識は全くない。赤人の吉野歌も、その意味で叙景歌ではない。もし叙景的要素があるとすれば、それは聖地讃頌のためのものにすぎない。

近江荒都を過ぎるときの人麻呂作歌も、その自然に対する態度は、これらの歌の延長線上にあるものと考えられる。

ささなみの志賀の辛埼（からさき）幸（さき）くあれど大宮人の船待ちかねつ（巻一、三〇）

ささなみの志賀の大わだ淀むとも昔の人にまたも逢はめやも　(同、三一)

「辛埼幸くあれど」「大わだ淀む」というのは、地霊に対する慰撫を含む表現であろう。しかし「昔の人」である「大宮人」はここに船出することもなく、また逢うこともない。それは滅びたものに対する弔魂のことばである。ここには、「見る」という表現はない。しかし「辛埼の幸くあること」「大わだの淀む」ということは、「見る」という行為の結果として述べられているのである。このように、存在の状態をいうこともまた、いわゆる「興」的発想であり、鎮魂的表現でありうる。これらがいずれも鎮魂のための呪歌であることは、同じく人麻呂作歌とされる

淡海の海夕浪千鳥汝が鳴けば情(こころ)もしのに古念ほゆ　(巻三、二六六)

が、おそらくやはり近江荒都での作であると考えられることからも、明らかであろう。この「夕浪千鳥」には、鳥形霊のおもかげがなお残されている。

詩篇にも呪的意味をもつ行為として「瞻(み)る」という語が多く用いられており、おおむね祝頌詩にみえる。衛風の「淇奥(きいく)」や大雅の「旱麓(かんろく)」などがそれであり、また征役詩では小雅の「瞻彼洛矣(せんぴらくい)」において魂振り的な発想に用いる。それらは人麻呂作歌の「見る」という表現にまさに対応するものであるが、そのことは第四章になお詳しく述べよう。ここでは、旅における魂振り行為として、「瞻る」のほかになお万葉と対応する発想と表現のいくつかにふれておきたい。

周南の「巻耳」は行役のことを歌う詩篇である。その第一章に

　巻耳（はこべの類）を采り采るも　頃筐（草かご）に盈たず　嗟、我人を懐うて　彼の周行
　（大道）に寘く

というのは、魂振りとしての草摘みである。草摘みは、「人を懐ふ」もののなすことであり、時を定め、地を定めて、神に誓いをかけて摘むのである。その草かごに採り盈たすことができないのは、神への誓いに叛くことであった。ようやく摘み終えて、そのかごを道のほとりにおく。周行は周の都から東西に通ずる大道である。その思う人は、おそらくその道の果てに遠く使しているのであろう。その道のこなたに摘み草のかごをおくのは、いうまでもなく感染呪術的な効果を期待した魂振りとしての行為である。

第二章以下は、その遠い行役の旅にある男から、女に対する思慕が寄せられる。男は高い岩山に登って、はるかに女の住む地を望見する。

　かの崔嵬に陟れば　我が馬虺隤（疲れ痛む）たり　われしばらくかの金罍（青銅の酒器）に
　酌みて　ここを以て永く懐はざらむ。
　かの高岡に陟れば　我が馬玄黄（色あせる）たり　われしばらくかの兕觥（酒器）に酌みて
　ここを以て永く傷まざらむ

旅先にある征夫は、岩山に馬をうち、そこで故郷を望んで酒を酌む。登高飲酒は、のちには重陽の節に菊を浮かべて命を延べる民俗となったが、古くは故郷を離れたものの魂振りの行為であ

った。この場合、高きに登るのは遠く瞻望するためである。わが思う人のあるところをその視界に収めることが、「瞻る」ことの呪的な力をはたらかせる方法であった。この高岡に馬をうちのぼらせて、金罍兕觥の酒を酌むものは、おそらく貴族の武人であろう。

行役は民衆の生活にとって最も大きな負担であり、一家の悲惨を招くものであった。魏風の「陟岵」には、その防人の苦悩が歌われている。

かの岵（岩山）に陟りて　父を瞻望す
父は曰ふ、ああわが子よ　行役して夙夜（朝早くから夜おそくまで）已むことなからむ
ねがはくは旃を慎しめよ　來るべし　とどまることなかれと　（第一章）
かの屺（草山）に陟りて　母を瞻望す
母は曰ふ、ああわが季（末の子）よ　行役して夙夜寝ぬることなからむ
ねがはくは旃を慎しめよ　來るべし　棄つることなかれと　（第二章）

役夫は小高い山に登って、故郷を瞻る。瞻ることによって、父母との魂の連繫が回復され、父のことば、母のことばがうつしみのように聞こえる。それが今の役夫にとって、ただ一つの心のよすがである。

征夫が山に陟り草摘みすることも、もとより魂振りとしての行為であった。そこには喜びの期待が寄せられている。しかしたとえば小雅「北山」の

かの北山に陟りて　ここにその杞を采る　偕々(強壮)たる士子　朝夕、事に従ふ　王事(行役)盬むことなし　我が父母を憂へしむ　(第一章)

では、その発想が、かえって行役のことがやまず、ひとり故郷を離れて父母を憂えさせるという、反対の状態、期待に裏切ることを導く興となる。これを反興とよぶことにしよう。このように苦難を訴える詩篇には、反興をとるものが多い。同じく小雅「四月」も征役の苦を歌うものであるが、その第五章に

かの泉水を相るに　すなはち清みすなはち濁る　我日々に禍に構ふ　曷かここに能く穀きむ

というのは、水の清濁によって治乱禍福のことを示し、清なるもなお禍乱にあうとする反興の発想である。そのことは第六章に

滔々たる江漢は　これ南國の紀(治の本)なり　盡瘁して以て仕ふるに　寧ぞ我を有しむこと莫き

と歌うことからも知られる。江漢の変らざるゆたかな流れは、秩序の安定を示す興である。下の二句はその逆接態で、自然の秩序の安定は、人事の不安定と対比される。これまた反興である。それで第八章には

山に蕨薇あり　隰に杞桋あり　君子歌を作りて　これを以て哀を告ぐ

と歌う。山には山にふさわしい蕨薇、隰にはその地にふさわしい杞桋があるというのは、存在の

秩序をあげて、人の世にもそのような秩序の回復されることをねがうのである。

祝頌詩においては、「瞻る」という行為的な語を着けなくても、存在するものの秩序的な状態、その存在態をいうことが、すなわち魂振りや祝頌的意味をになうものとされた。たとえば秦風の「終南」は君子讃頌の詩であるが、その首章に

終南に何かある　條（木の名）あり梅あり　君子至る　錦衣狐裘　顔は渥丹（赤土の色）の如し　それ君なるかな

と歌う。終南の山に茂る樹々を歌いあげているが、「瞻る」という語を用いていなくても、その木々があることをいうだけで、祝頌や魂振りの意味をもつことができたのである。

小雅の「隰桑」は、君子に対する祝頌より恋愛詩への傾斜をみせているものであるが、第一章に

隰桑（沢地の桑）阿たるあり　その葉難たるあり　既に君子を見る　その樂しみ如何

という。阿難とは若々しくしなやかな状態をいう。桑の葉の若く美しいことを歌い、そこに若く美しい君子が点出され、それを讃頌する意味が示される。その詩の末章には

心に愛す　なんぞ謂げさらむや　中心これを臧とす　何れの日かこれを忘れむ

という思慕の語をもって結んでいる。

自然の秩序、存在するものの安定した状態と対比的に、その欠除の状態が歌われるとき、それ

は悲傷哀怨の発想となる。人麻呂の近江荒都の歌の、「大宮人の船待ちかねつ」「昔の人にまたも逢はめやも」は、その意味で反興的発想である。

発想と表現とにおける詩篇と万葉との一致はきわめて多く、また種々の形式にわたっている。それは両者の生活における基礎的体験の同一を示すと思われるほどの親近を感じさせるものがある。そのことについては、かつて私の『詩経』(中公新書)にかなり詳しくふれておいた。その書はいわば『詩経』のがわに立って万葉を見ようとしたものであった。

『詩経』と万葉とは、その古代的な発想と表現においてきわめて親近さを示すところがあるが、その後の展開においてまた大きく異なるところがある。その両者の相違のうちに、中国の古代文学における断絶と停滞、またわが国の文学におけるいわば周辺革命的な変革の姿をみることができよう。中国的停滞とよばれる中国社会の特質は、この期の文学において特に著しい反映を示すものがあり、またわが国の文学は、万葉後期において、六朝より初唐にせまる急激な展開をみせている。こうして両者の絶対年代的な距離は、次第にせばめられてゆくのであるが、そのような文学史的展開のなかで、人麻呂の占める位置は、比較文学的にみるときいっそうの重要性をもつようである。

三　人麻呂の位置

万葉を前期と後期とにわけて考えることは、万葉の全体的な理解の上に必要なことであろうと思う。そこにはいわば連続と非連続ともいうべきものがあり、両者は万葉様式の展開のうちに、それぞれ文学として異質なものを発展させ、完成させている。比較文学的な立場からその特質というべきものを規定すると、前期は巫祝的呪誦の文学をその本質としており、後期のそれは士大夫の詠懐的文学であるということができよう。前期の作者として確かなものとしてはまず人麻呂をあげるべきであろうが、人麻呂は古歌謡の伝統に立って、その呪的儀礼歌を宮廷文学として完成させた人であり、またその文学は、その死とともに終っている。人麻呂はその様式の完成者であり、また同時に最後の歌人であった。その文学が、旅人、憶良、家持らの後期の文学と甚だしく異質なものであることはいうまでもないが、それはそのような文学を生んだ文学的基盤、また生活者としての時代意識の相違が、すでに異質なものであったことを示している。人麻呂的古代は、人麻呂の死とともにすでに滅んだのである。後期の文学は、前期の文学の自然な推移展開によるものではなく、そこには明らかに変革がある。急激な律令的体制への移行の結果として、いまいうところの周辺革命的な激動が、このときその文学の上にも突出し表面化したのであった。

人麻呂の位置を、もし比較文学的に中国の古代文学の展開のうちに求めるとすれば、そこにはやはり巫祝文学的な伝統が考えられてくる。すなわち楚辞の文学が、性質的にはかなり近いものといえよう。もっとも宮廷詩人的な作者としては、たとえば『詩経』の詩篇の作者である宣王期の人、尹吉甫（いんきつほ）の名をあげることができよう。詩篇は歌謡であり、特定の作者の名を伝えることの

ないものであるが、ただときには、さきにあげた小雅「巷伯」の「寺人孟子」のように、篇中に自ら名をあらわすものがあり、尹吉甫には大雅「崧高」「烝民」「韓奕」「江漢」など長篇の叙事詩がある。このうちたとえば「崧高」の末章に「吉甫、誦を作る　其の詩孔だ碩いなり　其の風ここに好し　以て申伯に贈る」、また「烝民」の末章に「吉甫、誦を作る　穆として清風の如し　仲山甫、永懐す　以て其の心を慰む」のようにその名を篇中にあらわしており、その形式においても詩格においても、創作詩と認めてよいものである。「崧高」は姜姓の申伯が河南の謝の城に入封するときに、その行を壮んにするために吉甫が贈った詩で八章六十四句、詩篇のはじめには「崧高なるはこれ嶽　駿くして天に格る　これ嶽、神を降し、甫(国名)と申とを生む」のように、申伯の国は嶽神伯夷の子孫であるという神話的伝承から歌いはじめており、「烝民」「韓奕」にも同様の手法をとる。人麻呂の王室挽歌と同じ発想のものであり、詩篇の様式はここにその完成した修辞に達している。その作品に即していうとすれば、人麻呂と尹吉甫とは、ともに古代宮廷の詩歌の完成者であったということができよう。

比較文学的な方法が、特定の視点に限られているときに陥りやすい危険性の一例を、ここにみることができる。作品の性質の比較の上ではきわめて親近を感じさせるこの両者においても、その文学的基盤の問題にまでたち入ってみると、そこには全く異なったものがあらわれる。宮廷詩人としてすぐれた詩篇を残した尹吉甫は、当時周王室の貴族中の貴族として、小雅「六月」篇に

は「文武なる吉甫　萬邦、憲（規範）と爲す」と歌われる文武にすぐれた将軍であり、その作器と考えられる青銅器の兮甲盤（けいこう）の銘文にも、詩篇のような美しい銘文を残している人である。しかし人麻呂はおそらく遊部（あそびべ）などに属する巫祝層の出身であったと思われ、その作歌を残している十年前後の消息がわずかに推測されるのみで、伝記も不明の人である。人麻呂の長歌が、古代文学としての修辞において尹吉甫のそれと相通ずるところがあるとしても、それはおそらく人麻呂がその庇護者であった丹比（たじひ）氏の推輓と持統の顧寵とによって、宮廷作家として作歌する機会をもちえたという事情によるものであって、人麻呂の本質が宮廷作家たることにあったのではない。人麻呂の遊部的呪歌作者としての一面が、たまたま従来の後宮挽歌作者たちの地位に代ることをえた、というにとどまるのである。したがって人麻呂の位置を考えるには、その属する巫祝社会的な基盤を主として、その集団性のうちに作歌者としての位相をみなければならない。

『詩経』詩篇の作者として、尹吉甫のような人があらわれたにもかかわらず、詩篇がその歌謡性を脱して創作詩の段階に進むことができなかったということについても、この点から説明することができるようである。詩篇は、二雅にみえる政治詩や社会詩においては、明らかにすでに創作詩の性質に近づいていたことが知られるが、しかしついに創作詩の時代を迎えることはなかった。それは、これらの詩篇を生んだ社会が、周の東遷とともに根柢から失われたからである。その文化はその地域とともに全面的に放棄され、貴族たちは家々の宝器をも地下に一時埋匿して、洛陽に逃れた。陝西の地からは、そのとき貴族たちが埋匿した青銅器が、一坑のうちに数十器、とき

には百器をこえる器群をなして発見される。詩篇は創作詩への段階を迎えようとするその直前において、貴族社会の崩壊によって、その文学的基盤のすべてを失ったのである。

文学が自己のもつ様式を持続しさらに展開してゆくためには、そのような様式を必要とする文学の基盤が存するのでなければならない。制作と受用の行なわれる場を必要とするのである。古代文学にあっては、その基盤はおおむね集団的な性格のものであった。詩篇の場合においても、もとより同様である。詩篇はおそらくそのような基盤の喪失によって、様式的な生命を終えるに至ったのであろう。

詩篇が滅んで数百年を経たころ、戦国末の江南に栄えた楚の文化は、諸国の巫祝文化をもとり入れた古代的な伝統のゆたかなものであった。その祭祀歌謡である「九歌」の様式的発展のうちに、「離騒」や「九章」などの楚辞文学が生まれるが、宮廷的な文学としては、王室の行なう自然神祭祀の歌謡である「九歌」、また王の殯葬の際の招魂歌である「招魂」や「大招」が作られている。人麻呂の王室挽歌や吉野従駕の作などは、ほぼこれに近いものといえよう。

楚辞文学のうちでも「離騒」や「九章」は、この巫祝者の集団が祭政の分離のうちに時代にとり残され、国都からも放逐されて、各地の聖所を漂泊し、ついに崩落する過程に生まれたものである。この集団を率いるものは、屈原であったと伝えられるが、その伝記はほとんど知られない。聖職者の集団に入るものは、王族出自のものであっても、集団のなかでは宗教者としての人格において扱われるのである。その文学もまた、その集団のものとして考えられる。人麻呂は遊部的

辞文学と同じくその巫祝的集団のなかで考えるべき問題が多いようである。

「人麻呂の文学はその集団性のなかで考えるべきものであるとともに、そのような視点はまた前期万葉歌の特質として、さらにこれを拡大し適用することも可能であるように思われる。万葉前期には、人麻呂以前にも、作歌者として扱われている人ももとより多い。しかしいくらか厳密にいうと、それは歌の作者としてよりも、その歌の物語的な人物として考えられるような場合が多いのである。」額田王の歌には作歌者の異伝が多く、その歌もおおむね物語的である。持統称制とともに謀殺された大津皇子には、伊勢の斎宮であったその姉大伯皇女（おおくのひめみこ）との間に歌われているものや皇子の臨終歌などが録されているが、その歌群にも物語歌らしい形迹がある。

大伯の歌には、弟の大津が斎宮である姉にあうためにひそかに伊勢に下ったとき、その帰るのを見送ったという歌がある。「大津皇子、竊かに伊勢の神宮に下りて上り來まし時の大伯皇女の御作歌二首」として

わが背子を大和へ遣るとさ夜更けて曉露（あかときつゆ）にわが立ち濡れし　（巻二、一〇五）

二人行けど行き過ぎかたき秋山をいかにか君が獨り越ゆらむ　（同、一〇六）

の二首を録している。題詞に「竊かに」というのはもとより記録者の語であるが、それは大津の謀叛に先立って神意を卜するための隠密の伊勢下りであったとするならば、大津の叛意をあらわ

にするようなこの歌が、どうしてその実姉の歌として世に伝えられたのであろう。「暁露に」という造語も清新で相聞歌的なひびきをもち、またその末句の連体形止めも、大津の歌とされるものにみえる。「大津皇子、竊かに石川女郎に婚けし時、津守連通、其の事を占ひ露はしたるとき、皇子の御作歌」という題詞のある「大船の津守の占に告らむとはまさしに知りて我が二人寝し」(巻一、一〇九)の末句がそれである。題詞の「竊かに」は相聞歌の題詞に用いる語であり、また末句の連体形止めなど、同じ作者のなすところかと思われる。一体にこのような連体形止めは、「神代記」の「葦原の密しき小屋に菅畳いやさや敷きて我が二人寝し」のように、物語のなかにみえる一人称的表白のしかたである。題詞も歌も、いずれも物語化のあとをとどめている。

前期の作歌者とされるもののうち、物語的な事件に関する歌には、疑うべきものが甚だ多い。その歌がその人に関して伝えられたものであるということはいちおう認められるとしても、そのような伝承のなかでその歌の作者とされることも多かったであろう。有馬皇子の歌(巻二、一四一、二)穂積皇子と但馬皇女の歌(同、一一四～六)をはじめ、弓削皇子関係の歌(巻二、巻三、巻八)の歌に至っても、なお伝承説話歌らしい形迹がある。それらは、各地の民謡や歌垣歌、また物語歌として伝えられているものと同じような伝承歌が、いつとはなく物語化された貴人たちの悲劇的な運命について、物語歌として用いられたものが多いように思われる。そのような物語化は、おそらく相聞歌が呪的な魂振り歌に代って盛行する時期になってからのことであろう。

人麻呂の文学を、さきに巫祝文学としての『楚辞』と性質的に近いものとしたのは、人麻呂作歌の本質が呪歌的伝統の上に立つものであり、またしたがってその文学基盤に巫祝的集団性が認められると考えたからであった。このような集団の存在こそ、歌の伝承を可能にし、広汎な土壌の上に新しい文学の展開をもたらすものだからである。

中国の古代歌謡は、詩篇の廃絶ののちには久しく民衆の歌声を聞くことができなかったが、戦国期の荒廃のうちから新しい歌声が起こったようである。おそらく古い支配秩序の崩壊によって社会の閉塞性が失われ、また異族との接触によって新しい楽器や楽調がとり入れられて、歌謡にも新風が生まれたのであろう。『漢書』「芸文志」には、楚歌系統の「呉楚汝南歌詩十五篇」をはじめ、各地の民謡など合わせて二十八家三百十一篇の書名をあげており、それらのうちには曲譜をそえているものがある。たとえば「周謡歌詩七十五篇」は、おそらく東周王畿の民謡であろうが、「周謡歌詩声曲折七十五篇」を合わせて録している。このような歌謡は、のち漢の武帝が音楽所として宮中に楽府（がくふ）を開き、民間より採集したものを宴飲歌として用いたので、のちには楽府（がふ）とよばれた。いま残されている楽府のうち、古い時期のものがどれだけあるのかはよく知られないが、「薤露（かいろ）」「蒿里（こうり）」のような挽歌もそのうちに含まれていたと思われる。また短簫鐃歌（たんしょうどうか）とよばれる横笛を用いる軍歌は、その楽曲を北方族からえたもので、これらはいずれも長短句を交えた不定型詩である。しかし楽府の大部分は、民間の寿歌（ほぎ）や物語歌などであった。その伝承者としては特定の集団の存在が考えられる。

楽府に入る以前のこれらの民謡は、吉凶のことに携わる巫祝たちが歌い歩いたものであろう。寿歌には門つけ歌が多い。また物語歌なども、そのような巡遊の間に歌われたものであろう。古代の巫祝的集団は、その最後の拠りどころであった楚巫集団の解体によって姿を没するが、集団性を失った各地の巡遊巫女たちには歌倡となり、娼妓となり、最下層の生活者となったものが多いようである。趙の都である邯鄲は邯鄲倡といわれるように声曲のさかんなところで、ここはかれらの有力な根拠地であった。歌倡の本締めに秦氏というものがあり、漢の楽府曲に「秦氏に好女あり」と歌われているのはその歌倡であるが、「秦氏の楼」といえば妓楼のことである。ここに古代の巫女たちの運命をたどることができる。

かれらの歌ったものは民謡や物語の歌であったが、後漢の時代になると、大学に学んでも門閥党派のために官途をえず、あるいは左遷されて不遇をかこつ士人たちが、楽府曲のうちから五言の句を摘んで五言形式の誦詠詩を作り、宴席のときなどに愛誦した。後世の詩人たちに珠玉のように愛好をうけた「古詩十九首」がそれである。民謡としての楽府曲は、このようにして誦詠詩となり、そこから魏晉の五言創作詩が生まれてくる。創作詩の成立する過程に、そのような巡遊者の時代があったのである。

人麻呂の問題を考えるにあたって、楽府から古詩への展開のことにふれたのは、中国における創作詩の成立の過程に、そのような巡遊者的集団の存在する時期があり、わが国の古代文学にお

いても同様の事情が考えられることを注意するためであった。人麻呂の属する柿本氏人が、春日の和珥の分支であり、かれらが折口氏のいう巡遊神人として各地に巡歴布教するものであったことは、すでによく知られていることである。天智後宮の代作歌人といわれる額田王も小野神の信仰に連なるものであり、総じて前期万葉の歌は、このような巡遊者の集団と深い関係をもっている。額田王の歌も人麻呂の歌も、そのような集団のなかで伝承されたものであり、人麻呂が没したのちにもその歌は関係集団のなかに生きつづけ、さらになお展開しつづけたようである。おそらく巡遊の間に集録された各地の民謡や歌垣歌を、新たに人麻呂歌の伝承のなかに加え、また集団のなかに生まれた新しい歌も、その歌群に加えるなどして、その伝承歌は次第に歌集としての形式を整えるようになる。このようにして成立したものが、『人麻呂歌集』とよばれるものであろう。

そのような歌集に対する需要も、律令制の施行によって形成されてきた新しい官人層の間に生まれている。官人層の間では、その公私の生活のうちに、儀礼的な往来や相聞的な贈答などにも、歌への知識や作歌能力が必須のものとして要求されてきているからである。大宰帥宅で催された「梅花の宴」の歌（巻五、八一五〜四六）がそのよい例である。

人麻呂がそのような伝承者の集団の中心にありえたのは、かれが柿本氏人に属するものであったからのみではない。その周辺にはなお同じ性格をもつ集団のあったことが考えられる。人麻呂の死をかなしんで、「今日今日と吾が待つ君は石川のかひに交りてありといはずやも」（巻二、二

二四）とよんだ人麻呂の妻依羅娘子は、石見での現地妻であろうといわれているが、その出身はおそらく『和名抄』に「河内國丹比郡依羅」、また「攝津國住吉大羅」とある地で、『柿本朝臣人麻呂之歌集』にあるという旋頭歌「靑みづら依網の原に人も逢はぬかも石ばしる淡海縣の物語せむ」（巻七、一二八七）という物語伝承の部族であったらしい。その「淡海縣の物語」というのは、近江廃朝にまつわる物語であるのか、人麻呂がよんだという「ささなみの志我津の子ら」（巻二、二一七、八）のような采女の悲恋の物語であるのか知られないが、ともかくその「依網の原」の語部は、『人麻呂歌集』のうちに録せられているのである。

依羅娘子の「今日今日と」の歌につづいて、丹比真人が人麻呂の身に代って娘子に答えるという歌（巻二、二二六）があり、また「或本歌に曰く」としてその異伝歌（同、二二七）をあげている。この作者も人麻呂にゆかりのある人であろう。丹比氏の本貫は河内、摂津であり、住吉神信仰と関係があるらしい。その河内、摂津の丹比領内にいずれも依網の地名があり、両者の関係が推測されるが、丹比の奉じたらしい住吉神社の摂社に大依網神社がある。人麻呂歌を伝承し、また多くの『人麻呂歌集』歌を生んだ伝承基盤として、柿本氏人の他にこの依網、丹比のもつ集団の存在を考えることができよう。

人麻呂以前の歌の伝承形態についても、このような人麻呂以後の伝承形態を遡及させて考えることができよう。『記紀』歌謡の伝承形態については明らかにしがたいところが多いが、『記』と

『紀』との間にある伝承の相違は、明らかにその伝承者の相違を示すものとみられる。舞曲の名をもしるす『記』の所伝は、宮廷歌謡としての大歌の伝承とみるべきものであるが、その大歌伝承は、『古事記』では雄略歌群ののちその後日譚で終り、仁賢以後はただ王室の系譜をしるすのみである。『古事記』の古記としての資料は、ここに終っていたのであろう。武烈より以後、天智期にいたる古代歌謡は、ただ『紀』にのみ録されている。

万葉がはじめ大歌伝承のあとをつぐ意図をもって編纂されていることは、その巻頭歌に雄略歌をあげていることによっても知ることができる。万葉はさらに仁徳期の磐姫や允恭期の軽皇子などの物語歌にまで遡り、また舒明期の歌群を収めるが、つぎの皇極期の歌群はことごとく『紀』に属しており、系統を異にする。万葉に収める天智期の歌群も天武期のそれも、おそらく同時資料というよりも伝承者の手を経ているものであろう。天智挽歌群のうちに額田王のような代作者的な歌人がいたとしても、歌はなお十分な意味で創作歌の時代に入ったとしがたい。額田王歌の多くが、その作者に異伝をもつという事実に注意しなければならない。人麻呂の没後をも含めて、万葉の前期は、制作と伝承の場としての集団性、歌の機能としての呪歌性がなお著しい時期であり、その時期の歌はその視点から理解し鑑賞すべきものであると思う。万葉前期歌のそのような古代的性格を明らかにすることは、万葉研究の基本的な問題の一つであると考えられる。

第二章　巻頭の歌

一　巻頭歌の問題

前章に述べた課題を考えるために、まず雄略の御製として伝えられる巻頭の歌に導入を求めることにしよう。知られているように、それは草摘む乙女にことばをかける妻問いの歌とされているものである。

籠(こ)もよ　み籠もち　掘串(ふくし)もよ　み掘串もち　この岳に　菜摘ます兒　家聞かな　名告(の)らさね
そらみつ　大和の國は　おしなべて　われこそ居れ　しきなべて　われこそませ　われこそは　告らめ　家をも名をも　(巻一、一)

雄略の物語歌は『記紀』のなかでも際立った伝承群をなすものであるが、この歌もおそらくその物語歌の一つとして伝えられた歌謡であろう。そして巻一雑歌のこの巻頭歌に対して、巻二の巻頭には、これに対応するかのように仁徳妃の磐姫皇后(いわのひめのおおきさき)の歌が、やはり仁徳期歌謡群の一つとして、相聞歌の首におかれている。このような古歌謡が、それぞれ雑歌、相聞のはじめにおかれ

ているのは、おそらくそこに編成上の特別の意味が与えられているのであろう。それでたとえば、巻一の原形を「持統万葉」、巻二の原形を「元明万葉」のように、その伝承者をある時期の宮廷文学のうちに求めて、それらがもと宮廷歌集として成立したとする過程を推測する伊藤博氏のような考えかた（『万葉集の構造と成立』）もあり、また同じように万葉の形成を後宮文学のうちに考え、『古事記』の物語歌群をその系列の源流にあるものとし、そのことから巻一、巻二の巻頭歌の位相をみようとする三谷栄一氏のような説（『万葉集講座』第五巻、昭和四八）もある。

この雄略歌が、歌の内容からは巻二相聞に属すべきものであるにかかわらず、巻一雑歌の首におかれているということも、伝承歌としての特殊な扱いかたのように思われる。それはまた巻九の巻頭に、「暮されば小椋の山に臥す鹿の今夜は鳴かず寝ねにけらしも」（巻九、一六六四）が、巻八（一五一一）にその異伝歌がすでにあるにもかかわらず、巻九の巻頭歌とされているのと同じように、古代の大宮歌として伝承されるものを巻首に配しようとする編纂上の意識が、そこにははたらいていたことを推測させるのである。すなわち万葉期における古歌謡のいわば基点をなすものとして、雄略期の物語歌群を考えようとする歴史意識が、伝承者の間にあったのであろう。雄略期に象徴される倭の五王の時代の伝承が、『古事記』の説話や物語歌の源流をなしており、それはさらに万葉の世界に連なるものであった。

巻一、巻二は合わせて雑歌、相聞、挽歌の三部立分類法をとる。雑歌と挽歌は『文選』にその

名がみえ、相聞は『漢書』の「霍光伝」「鄭吉伝」などに存問往来の意にその語を用いるが、万葉の部立ではのちの勅撰集の「恋」の部にあたる。すなわち全く私的なものである。雑歌はこれに対していく分か公的、社会的な性格のものとされ、真淵が「行幸、王臣の遊宴、旅、このほかくさぐさの哥」ともいうように、儀礼的な性格のものなどもみな雑歌に属している。池田弥三郎氏は「雑歌とは歴史的背景をもった歌である」(『万葉百歌』、九ページ)と端的に定義するが、そこまで限定しがたいとしても、ともかくこの雄略歌が雑歌に属しているのは、たんなる相聞歌ではないということである。その関係について、土橋寛氏にきわめて簡明な解説がある。

舒明天皇の国見歌と共に万葉集の巻頭を飾っているのは、雄略天皇の春菜摘みの乙女に対する妻問い歌である。妻問いの歌ならば相聞の部におかるべきであるのに、どうして雑歌の部に入れられているのであろうか。それはおそらくめでたい春の予祝行事の歌だからであり、この二首の並んでいる姿には、仁徳天皇の国見歌と吉備黒日売の春菜摘みの物語との関係(『記』歌、五二〜六)や、竹取翁の歌(巻一六、三七九一)における「遠望」と春菜摘みとの関係におけると同じ原理が働いているのを見ることができよう。(『古代歌謡と儀礼の研究』、三四四ページ)

すなわちそれは儀礼的行事における歌謡であり、新春の春菜摘みという予祝行事に関する物語歌とする解釈である。

この儀礼的な歌謡と雄略天皇との結びつきについては、歴史の立場からの想定も試みられてい

る。祝詞にもみえる倭の六県とよばれる御県の族長たちが、供御として甘菜辛菜を貢献するときに行なわれる草摘みが、このような歌の発想の場であり、倭の六県の設置はおそらく倭の五王時代のことであろうとする推論が、林屋辰三郎氏（『万葉集大成』「風土篇」「大和」）によってなされている。

祈年祭の祝詞に、「辭別きて伊勢に坐す天照らす大御神の大前に白さく」につづいて、「御縣に坐す皇神等の前に白さく」、また「山の口に坐す」「水分に坐す」皇神等にそれぞれ祈ることばがあり、その「御縣に坐す皇神等」には

　高市、葛木、十市、志貴、山邊、曾布と御名は白して、この六つの御縣に生り出づる甘菜辛菜を持ち參ゐ來て皇御孫の命の長御膳の足御膳と聞しめすが故に、皇御孫の命のうづの幣帛を稱辭竟へまつらくと宣る

という。この倭の六県の名は、また広瀬の大忌の祭の祝詞に「倭の國の六つの御縣の、山の口に坐す皇神等の前にも」、竜田の風神祭の祝詞には「王卿等百の官人等、倭の國の六つの縣のとね、男女に至るまでに」という、祈年祭よりも簡略な形でみえているが、そこでは「天の下の公民の作り作る物は五の穀を始めて草の片葉に至るまで、成し幸へまつらむ」（竜田の風の神の祭）という公民たちとは区別されていて、倭の六県の成立は律令以前であり、おそらく倭の五王時代のなごりが、なおこの祝詞の表現のうちに残されているのであろうとされている。そして春菜を摘む乙女たちが、この県に属するものであることは、乙女に対するよびかけの歌のこ

とばが、「菜摘ます兒」「名告らさね」のように、すべて敬語的表現をとっていることからも考えられる。また供御の菜を摘む行為であるゆえに、「み籠」「み掘串」のような接頭の敬称語も用いられているのである。

かうした県のなかでは、天皇もまた奴隷制的専制君主ではなかつた。六県の民衆は、さきにも述べたやうに律令制下になつても王卿官人と並称されるやうな、一般公民とは異なつた特殊な関係におかれてゐた。そこではじめてこの児に「家聞かな　名のらさね」「我こそは告らめ　家をも名をも」といふやうな、親愛感のこもつた、いはば共同体的環境のなかでの問ひかけも出来たのであらう。（林屋氏、前掲論文、三一七ページ）

すなわち倭の六県の献菜に奉仕する族長子女の草摘みが、この天皇の妻問い歌の発想の場であるとする推論である。

この歌謡成立の背景として、いちおうそのような発想の場を想定することは、必要なことであろうと思う。しかしいま伝えられるこの巻頭歌が、はたしてそのような発想の場で生まれた歌謡の原態を示すものかどうかは、また別の問題である。雄略期から藤原期までには、二世紀にも及ぶながい伝承の時期を経ているのである。その間に王権の推移消長、豪族勢力の盛衰交替などもあって、物語や物語歌の伝承にも影響する流動的な一面があったことを、考えなくてはならない。また歌謡の形式や表現についても、変更を受けるところがあったと推測される。

この雄略歌が、形式においては問いかけと名告りという基本の構成をもつこと、それは古い片歌や旋頭歌などにみられる問答形式とも通ずるものであることは、近ごろ中西進氏（『万葉の世界』中公新書）の論ずるところである。そしてそのような構成のものが本来民謡であることはいうまでもないが、民謡にはまた、その集団性に適応して詞句の変換が可能であるという替え歌への条件がある。そのような歌謡の基本にある問答の形式として、「籠もよ……名告らさね」と、「われこそは……名をも」とが前後照応しており、その中間に「そらみつ……われこそませ」という名のり形式が挿入されているが、その部分は任意可変のところであり、「こうしたあり方が流動する集団歌の特徴」（同書、一五一ページ）ということになる。もっともこのような構成法の成立については、すでに折口氏の「『万葉集講義』（『全集』第九巻、一五六ページ）に、前段をAB二段、これにCの短章を加えるに至った経過を、古い時期の歌謡の形式を証として詳しく論ぜられている。

ただこの歌の構成がそのような問いかけと名のりから成るとしても、しかしそれを片歌や旋頭歌的な発想のものと同じ形式であるとすることには、なお疑問とすべきところがある。それはこの歌においては、問答といっても交唱ではなく、問いかつ名のるものとして発言者は終始一人であり、正確にいえばそれは問答ではない。またその修辞は、すべて上下二句ずつ一連をなして承接するもので、万葉期長歌の形式にはなはだ近いものである。それはたとえば同じく雄略期の物語歌として伝えられる病猪（やみしし）をおそれる歌

安見しし　わが大君の　あそばしし　猪（しし）の　病み猪の　吼（うた）き恐（かしこ）み　我が逃げ登りし　在（あり）

峰の　榛の木の枝（『記』、九八）

という歌謡の形式とは、全く異なるものである。すなわち巻頭歌はその基本の構造は古い形式をもつものであるとしても、詞句承逓の修辞的な面ではかなり完成されたものということになろう。同じく雄略歌とされるものでありながら、このようにその表現に大きな差異のあるところに、やはり問題がある。

この歌の基本的な要素は、春菜摘みの乙女と、それに言問う男の妻問いという形式である。春菜摘みはもと神事的な献菜のためのものであり、また予祝的な民俗的行為でもあった。村落の生活が共同体的秩序のなかにあるとき、それは共同体的意味をもつ行事であった。しかし古代的な共同体のありかたが、豪族勢力の伸張や地域的政権の成立、そしてついには王朝的統一政権が樹立されるに及んで、社会全体に構造的な変化が生まれ、古代的共同体は変質し、その固有の秩序は失われる。人びとは古い全体社会から解放されるが、同時に共同体的紐帯を失った人びとは、また新しい権力関係のなかに包摂されて、以前よりも強大な力による従属関係のもとに組織される。解放は同時に新しい従属を生むのである。その喜びとおそれとが、新しい詩歌の時代を招く原動力であった。

春菜摘みの俗も、古い共同体的神事的な行事から解放された人びとが、そこに相聞的予祝の世界を見出してゆくのであるが、新しい王朝的支配は、そこにまた政治的権力の表現の場を見出す。

古代の儀礼がこのように二つの志向に分裂してゆくなかで、たとえば土橋氏の指摘にみられる「仁徳記」の国見歌と吉備黒日売の春菜摘みの物語歌、「山縣（やまがた）に蒔（ま）ける菘菜（あをな）も吉備人（きびびと）と共にし摘めば楽しくもあるか」のような習合的な形態のものが生まれ、あるいは『遊仙窟』などの文学的な影響を受けたらしい竹取翁と九人の娘の物語なども作られる。雄略歌はこの「仁徳記」の歌謡の系列に属するもので、この歌の成立の背景には、王朝的経営の進展や天皇説話の展開のような要素も、加わっているとみなければならない。

竹取翁の歌との関係を、中国の遊仙思想の影響とは別に、わが国固有の民俗のなかに求めようとする解釈もある。それは山籠りする乙女たちへの、求婚の古俗によるとするもので、池田弥三郎氏の『万葉百歌』（山本健吉氏と共著）にはその解釈がとられている。

岡で摘み草をしている娘に、行きずりにからかいかけた、という光景を想像させるけれども、それは違う。天皇が「菜摘ます子」と敬語を使っているのだから、相手も立派な身分の女性である。倭のある豪族の娘といったような身分の者であって、その娘が、一人前の女性となるために、つまり結婚の資格を得るために、ある時期に、村里の生活を離れて、娘たちだけで山に籠って寝起きする。そういう生活にいる娘に偶然行き逢うた、と解すべきである。そして、そういう場合、男が身分を名告り、女の家名を問うことは、求婚の儀礼であると見るべきである。（『万葉百歌』、七～八ページ）

この解釈は、すべてその師折口信夫がすでに説くところであり、「万葉びとの生活」（『全集』第

九巻、五七ページ）に、この歌を山籠りの乙女に対する求婚の歌とし、竹取翁の歌物語もそこに引かれている。また「万葉集講義」（『全集』第九巻）にこの歌の鑑賞の問題点として、第一にAB二段とC短章を添える古代歌謡形式の構成論、第二に、巻一巻頭歌の雄略歌、巻二巻頭歌の磐姫相聞歌との対応の関係を問題としている。第一の問題はこれよりさき五十嵐力がその『国歌の胎生及び発達』（大正一三、のち博文館文化選書）に詳論していることであるが、第二の問題はのち成立論に関して伊藤博氏、三谷栄一氏らがその展開を試みているところで、いまもなお示唆に富む提説であると思われる。それらはいずれも、大歌の伝承にもとづくところがあるとするものである。

大歌の巻々が、男では、雄略天皇、女では、仁徳朝の御歌で始まつて居るのには、理由があると思ふ。磐姫皇后は、嫉妬深い御方で、其に絡んだ長物語が、古事記にある。磐姫皇后の御歌は、女の怒りを鎮める効果のある歌なのであつた。男で怒り易くあられたのは、雄略天皇であるが、又、感情の美しい御方であつた。天皇の御製は、同じく、怒りを鎮める為の歌であつたのだ。さう考へると、万葉の大歌は、まづ、男と女の両方の魂しづめの歌を以て始まつて居るのである。男では雄略天皇から、女では磐姫皇后から、と言ふ風に、男女の魂を鎮める重要な歌としては、此二顕貴に関する大歌が、宮廷及び貴族の間に、知れ亙つてゐた事が思はれるのである。（『全集』第九巻、一五八ページ）

この巻一、巻二の巻頭歌を、大歌の伝統のなかでとらえようとする考えかたの根拠を、個性のはげしいこの男女二顕貴の歌の鎮魂的機能にあるとするのは、いかにも折口的な構想であり、さ

きにあげた巻一持統万葉、巻二元明万葉説は、伝承歌のもつそのような源流を見失ったものといえよう。しかしそのような機能説をはなれて、この歌の表現するところに即して考えると、それはやはり明らかに草摘みと求婚とを基本のモチーフとするものであり、そのような妻問い歌を直ちに鎮魂歌とする折口説の飛躍を埋めようとするのが、おそらくその継承者たちの苦心の存するところであろう。それで池田氏の『万葉百歌』には、そのような歌謡の発想の場を、豪族の娘たちの山籠りに求めているが、この豪族の娘たちという着想は、林屋氏の倭の六県献菜説にヒントをえているのではないかと思われる。しかしその献菜説にまでふみこまぬところが、歴史と文学の境界をなしているようである。

二　草摘み歌の展開

これらの諸家の考説を通じて、この巻頭歌に対する解釈の姿勢に一貫したもののあることが感じられる。それはこの歌の形式が『記紀』歌謡と同じく古樸なものであること、感情表現が古代的な率直さをもち、またそこに歌われているものも、草摘み、女の山籠り、国見など古い習俗を思わせるものがあって、おそらく雄略物語歌群に属する古歌謡であり、ほぼその古い形態を伝承しているものであろうとされていることである。もとよりこの種の歌謡の本源は民謡的なものであろうが、それが雄略歌として伝承されるに至った機縁は、たとえば「雄略記」にみえる「河内（かふち）

日下の赤猪子」の物語や、春日の金鉏の岡の歌、また万葉巻一三「こもりくの長谷小國に　よばひせす　吾がすめろぎよ……」（三三一二）のような婚いの歌が、その物語歌として伝えられているように、大歌の物語が象徴的な性格をもつ特定の人格に結びつけられてゆくという傾向が、一般にある。特に「雄略記」の「嬢子のい隠る岡を金鉏も五百箇もがも鉏き撥ぬるもの」という山籠りの処女を求める歌は、この巻頭歌と類似の発想をもち、それで巻頭歌の主人公も同じ物語歌をもつ雄略に帰せられたのであろう。「春の山ごもり・野遊びなど言ふ、処女だけの、屋外の物忌み生活の期間が、他族の男子の窺ひ、妻覓ぎするに好都合だつた、其実生活と、伝統との関係を示してゐるのだ」（折口『全集』第九巻、一六〇ページ）というこの歌についての理解を、『万葉百歌』は承けついでいる。

　しかしこの巻頭歌の声調は、さきにも述べたように、全篇が二句ずつまとまりながら承接してゆく万葉長歌の形態に近いものであり、必ずしも古伝承のままではなく、かりに大歌として宮廷に伝えられたものとしても、原歌からこの形態に定着するまでに、かなりの推移を経ているはずである。その原歌といまの巻頭歌との距離をたどるのには、古い草摘み歌の形態について、検討すべきいくつかの問題がある。

　この歌が儀礼歌であり、鎮魂歌であり、あるいは倭の六県の献菜に関するものとするなどの解釈が提出されるのは、「み籠」「み掘串」のように用いる器具についても、「この岳に　菜摘ます

兒　家聞かな　名告らさね」のようにその行為についても、一貫して敬語的表現がとられており、その「み」は折口によると、「単に自家用のものでなく、神器・神饌具としての祭饗時の籠・鏟を意味するものとして」、つけられているのではないかという。しかしそのことを誤なく人に伝えるのには、別に一論文を要することだとしている。(同上、一四六ページ)もっとも折口はその下文に

「菜つます子」と言ふ発想は、すべて、敬語的表白を以てせられて居る。かう言ふ場合、近代人の感じは、菜を摘みに出て居るが為に、直に、卑賤な田舎娘のやうに解し馴れてゐる。がさうではない。単に里の娘の物語が、宮廷或は地方の物語又は、歌として伝る理由のなかつたのが、古代伝承の性質である。伝来の詞章・歌その他に出て来る女性は、皆地方々々の貴女、又は神女なのであつた。……つまり伝承上の女性は、大和宮廷或は、其以外の国々では、豪族の女子であるが故に、至尊と謂へども、賤称を以てなさる事がなかつたのである。宮廷外の国の貴い女性は、之を獲て婚すれば、其国々の威力の中心たる神を迎へる事が出来、其を失へば、他国の威力は、其処女の身と共に、永久に当方に来らなかつたのだ。……だから、さうした女性に対して、求婚の詞章として発せられる語が、敬語であるのは、勿論である。(同上、一四八〜九ページ)

という、かなり詳しい説明を加えている。これを祝詞の詞章を証として、倭の六県の女に限定して考えようとするのが林屋説である。

草摘みに敬語的表現を用いることは、たとえば家持が病中の歎きを池主に訴えた長歌にもみえ、

……たまきはる　命惜しけど　せむすべの　たどきを知らに　籠り居て　思ひ歎かひ
慰むる　心は無しに　春花の　咲ける盛りに　思ふどち　手折りかざさず　春の野の
繁み飛びくく　鶯の　聲だに聞かず　少女らが　春菜摘ますと　紅の　赤裳の裾の　春
雨に　にほひひづちて　通ふらむ　時の盛りを　徒に　過しやりつれ……（巻一七、三九六九）

と春菜摘む乙女たちに敬語を用いている。その少女らは官人の子女であろうが、しかし東歌の

佐波都久の岡の茎韮吾摘めど籠にものたなふ背なと摘まさね（巻一四、三四四四）

においても、また敬語が用いられている。一般に自ら草摘むときは「吾摘めど」であるが、人がその行為をするときは「摘ます」「摘まさね」となるようである。それならば、敬語的表現をとるゆえに豪族の子女の草摘みと限定する必要はなく、それはただ他人の行為の表現として、あるいはその行為そのものの性質に関して、敬語を用いているとみなければならない。

「佐波都久の」の歌で、自らの行為について「吾摘めど」といい、末句に「背なと摘まさね」というのは、末句だけが独立した他人の語であることを示す。井上通泰の『万葉集新考』に末句を「背なも摘まさね」の字の誤とし、草摘む女がその夫に請うことばとするが、鹿持雅澄の『万葉集古義』に「此は、侍婢などの、主の女に云へる意なるべし」と、第三者の語とするのがなおま

さる。もっともその第三者は『古義』のいうような関係のものではあるまい。土屋文明氏の『万葉集私注』に「四句まで一段落つく調子で、第五句だけが独立して居り、五句は、四句に対して問答体の役をして居るのであらう。即ち一首が問と答との二部からなつて居ると見れば、ツマサネは、問の部分でワレとある人に向つて用ひられてゐると見て、十分理解される」という。一首中に問答をふくむ民謡的構成のものとみるのであるが、末句の発言者がどういう関係のものであるかについては、論及されていない。

「伎波都久の岡」は『仙覚抄』(巻八)に「常陸國眞壁郡ニアリ。風土記ニ見エタリ」とあるも、今の『常陸風土記』には真壁郡の条を逸している。『常陸風土記』の記述のしかたから考えると、このような地名については何らかの伝承をしるす例であるから、ここも山遊びなどの行なわれる地であるかも知れない。この草摘みが不特定の山野でなく、「伎波都久の岡」という特定の地で行なわれているのは、それが食膳に供するための日常のことではなく、そこで草摘みするという行為そのものに、たとえば願望の成就をねがう魂振り、予祝的な意味などを含む、呪的な目的が与えられているとみなければならない。そのゆえに「籠にものたなふ」という、摘みすすまぬ歎きが歌われているのである。それは願望の挫折に外ならない。

草摘みは予祝のためにも行なわれるが、その予祝は、神との約束を一定の条件のもとにみたすことによって、成就される。その条件として、標(しめ)を立て、神縄などを結びわたして、神域としてその地を表示することが必要であった。野の草摘みなどで、標野とよばれるものがそれである。

赤人歌の「明日よりは春菜摘まむと標めし野に昨日も今日も雪は降りつつ」（巻八、一四二七）は、その標野の草摘みを歌う。「茜さす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖振る」（巻一、二〇）という額田王の歌はよく知られているものであるが、標野とは本来紫草園のような栽培畑のことでなく、標をめぐらした聖域のことである。のちには

　山守のありける知らにその山に標結ひ立てて結ひの恥しつ　（巻三、四〇一）

　葛城の高間の草野早知りて標ささましを今ぞ悔しき　（巻七、一三三七）

のような比喩的な相聞歌に転化されてゆくが、「標結ふ」とは、もとは予祝のための草摘みの野に、標を結んで聖域を設ける意であった。そのように「標結ふ」ことは、すべて何らかの願望のために、神にはたらきかける行為であり、それで

　今日のためと思ひて標めしあしひきの峯の上の櫻かく咲きにけり　（巻一九、四一五一）

　青丹よし奈良人見むと我が背子が標めけむ黄葉地に落ちめやも　（同、四二二三）

のような歌いかたをするが、家持のこれらの歌では、古い予祝的習俗の意味は、はなはだ稀薄なものとなっている。しかしそれでも、家持に贈った紀女郎の

　戯奴がため吾が手もすまに春の野に抜ける茅花ぞ御食して肥えませ　（巻八、一四六〇）

のように、民謡調を模した戯弄の歌では、草摘みが「戯奴がため」のものであることを言あげしているのである。

予祝のための草摘みは、自己の願望の成就を祈るものであるが、その願望はおおむね自己の思う人に向けられたものであり、その人のための魂振り的呪能をそれに期待するものであった。たとえば「難波べに人の往ければおくれゐて春菜摘む子を見るがかなしさ」（巻八、一四四二）は、そのような思う人のために草摘みする子を、いとおしとみる第三者の詠歎として歌われているのである。それならば、「伎波都久の」の歌において、「背なと摘まさね」とことばをかけているのは、そのような第三者であるはずである。

草摘みには場所を定め、日時を定め、籠に摘み充たす定量を神に約することによって、その予祝の成就を祈る。その籠に充たすべき約束を果たしえないで、「吾摘めど籠にものたなふ」と歎く女に、「それならあの人にも手伝ってもらって、一緒に摘みたまえ」とからかう歌であるが、あの人が傍にいてくれるなら、そもそもこのような草摘みも無用のことである。

場所や日時を定めて、神と約して草摘みするという魂振りや予祝の俗は、中国の古代にもあった。『詩経』の小雅「采緑（さいりょく）」に、そのことが歌われている。

終朝に緑（りょく）（草の名、刈安）を采るも　一匊（きく）（手に一ぱい）に盈（み）たず　わが髪曲局（きょくきょく）す（ほつれ乱れる）　しばらくここに歸り沐（もく）（洗髪）せむ（第一章）

終朝に藍を采るも　一襜（せん）（ひざかけ一ぱい）に盈たず　五日を期と爲せしも　六日にして詹（た）らず（第二章）

朝の陽気がただようすがすがしいうちに摘む草は、その魂振りの力もすぐれたものとされたの

であろう。神には五日のうちにという誓立てをしたが、六日になってもまだその約を果たせない。髪が乱れ乾くのは、思う人の心の渇きを意味する。思うことによって容易に共感関係に入りうる古代人にとっては、たとえば「歎きつつ大夫の戀ふれこそわが髪結の漬ぢてぬれけれ」（巻二、一一八）のように、人の歎きはわが髪をもぬらすのである。この詩は、草摘みの予祝の成就しがたいことを歌うものである。

草摘みは、その思う人のために、「君のため」の魂振りとして行なわれる。

君がため浮沼の池の菱採むと我が染めし袖濡れにけるかも　（巻七、一二四九）

君がため山田の澤にゑぐ採むと雪消の水に裳の裾濡れぬ　（巻一〇、一八三九）

や、あるいは

妹がため菅の實採みに行きし吾山路に惑ひこの日暮らしつ　（巻七、一二五〇）

などにも、なお古い習俗のなごりがみられる。「菱採むと」「菅の實採みに」の二首は、『人麻呂歌集』中のもの、「山田の澤に」は作者不明歌であるが、巻一〇の作者不明のこれら一群の歌は、のちの『三十六人集』の「赤人集」のなかにみな収められており、歌としては万葉の前期から後期にわたるころのものであろう。それでさきの家持関係の歌よりも、いくらかなお古俗を存するところがある。

思う人のためにする魂振りの行為は、草摘みのみではない。玉藻を刈ることも、海べで行なわれる同様の意味をもつ予祝的行為であった。「風高く邊には吹けれど妹がため袖さへぬれて刈れ

る玉藻ぞ」（巻四、七八二）のような玉藻刈りには、そのためのものが多い。家持の「……沖つ波寄せくる玉藻　片よりに　蘰に作り　妹がため　手にまきもちて……」（巻一七、三九九三）などは、やはりその習俗が、いわば当世風の形で歌われているのであろう。

その他にも、「妹がため貝を拾ふと」（巻七、一一四五）「妹がため玉を拾ふと」（巻七、一二二〇）や「花橘を君がため」（巻八、一五〇二）のように、それらを予祝の呪物とすることもある。もっとも直接的なものとしては

玉久世の清き河原にみそぎして齋ふ命は妹がためこそ（巻一一、二四〇三）

時つ風吹飯の濱に出で居つつ贖ふ命は妹がためこそ（巻一二、三二〇一）

のように、みそぎをし、あるいは供えものをして贖い祈るということもあった。「君がため」「妹がため」とは、その愛する人のための魂振り行為として、そのことが歌われているのである。それを歌うことも、また魂振りの意味をもつものであった。このような歌を背景において考えると、「伎波都久の」の歌が魂振りのための草摘みを歌うものであり、その末句「背なと摘まさね」のもつ戯弄の意味も知られよう。草摘みは、もの思う女のする行為である。

ここで巻頭歌にたちかえって、もう一度その歌詞を検討してみよう。「籠もよ　み籠もち　掘串もよ　み掘串もち」のように、まずその草摘みの用具を歌いあげるのは、それが日常の草摘みごとではなく、改まった儀礼的意味をもつ行為として、なされていることを示すものであろう。

そのような儀礼的行為としての草摘みには、敬語を用いるべきものであった。敬語的表現は、その行為の儀礼的性質に対するものであって、その女たちが豪族の娘であり、倭の六県の県主の子女たることには関しないものである。その身分に対する敬語でなく、その行為の性質に対する敬語である。身分的な問題ならば、天皇がかれらに敬語を用いる必要はない。

倭の六県の献菜のことが祝詞にみえることからいえば、そのような献菜のための草摘みが古く行なわれていたことは疑いのないことであろう。しかしこの巻頭歌が、倭の六県がおかれたと推定される倭の五王時代の雄略歌という伝承をもつことによって、それと直接に結合されうるかといえば、そのこともまた疑問である。そのような神事的なものとして行なわれている草摘みの場が、同時に妻問いの場であるということは、その妻問いするものがかりに天皇のように高貴な人であるとしても、やはりふさわしくないように思われる。『詩経』にも、そのような献菜のための草摘みは、たとえば召南の「采蘩（さいはん）」や「采蘋（さいひん）」、あるいは二雅中の祭事詩に数多くみえているが、そのような場がただちに男女定情の機会とされることはない。解放的な行為が許されるのは、たとえば豊穣を祈る農耕儀礼のような、季節祭的な特定の聚会のときに限られていたようである。

それでもし、この岡の草摘みに妻問いの場としての機会が与えられるとすれば、それはこの草摘みが魂振りのための予祝としてなされており、女がもの思う状態にあるとされるときである。魂振りの草摘みには、野に標してその場所を定め、「明日よりは」というように時を定め、「籠にものたなふ」と歎くように、定量を神に約して行なうのである。しかし乙女たちのそのような真

摯な祈りの行為も、傍観者にはしばしば可憐な、またいくらか戯弄の衝動にも誘われるような状景であった。それで「難波べに」の歌のように、「おくれゐて春菜摘む子を見るがかなしさ」（巻八、一四四二）とその可憐さに同情するものもあり、またときには「佐波都久の」の歌のように、「背なと摘まさね」と戯弄を浴びせることもあった。

この巻頭歌のよびかけのしかたは、たとえばいわゆる歌垣のような男女聚会のときのことではなく、おそらくひそかに思う人のために魂振りとしての草摘みをする乙女に対して、よびかける戯弄の歌であろう。女は人を思うて、情に飢える不安定な心理の状態にある。女が一心であればあるほど、戯弄は効果を高める。そのような戯弄の気分が、雄略の物語歌とも連鎖して、その名告りする男を「よばひせす　吾がすめろぎ」（巻一三、三三一二）のように高貴な人、雄略天皇の大歌とする伝承を生んでいったのであろう。しかしもとより、このような歌がはじめから伝承歌としてあったとは考えがたい。

草摘み歌の原態は、おそらく祝詞に伝えられるような神事的な献菜のためのものが、古い習俗として存していたであろう。しかしそのような神事的儀礼としての草摘み歌は、わが国の古代歌謡にも、また万葉のうちにもあまり残されていない。天平二年（七三〇年）冬十一月、旅人らが香椎に参詣した帰途に詠んだという

いざ子ども香椎（かしひ）の潟（かた）に白妙（しろたへ）の袖さへぬれて朝菜摘みてむ　（巻六、九五七　帥大伴卿）

時つ風吹くべくなりぬ香椎潟潮干の浦に玉藻刈りてな（同、九五八　大弐小野老朝臣）

往き還り常に我が見し香椎潟明日ゆ後には見むよしもなし（同、九五九　豊前守宇努首男人）

の三首は、すでに神詣りをすませたのちのことであるから、献菜のためではないとしても、この朝菜は普通に解されているような「朝食の副食物」（沢瀉久孝氏『万葉集注釈』巻六、一〇四ページ）というものではあるまい。第三首の男人はこの年豊前守の任を終えて都入りをしたらしく、この玉藻刈りは、るのがよい。やがてこの地を離れようとするこれらの人びとの、予祝的意味をもつものであったらしい。堂々たる貴紳の男子たちが、朝食に副えるために玉藻を刈ると考えるのは、あまりにも不似合のことである。旅人の吉野を思う歌「隼人の湍門の磐も年魚走る吉野の瀧になほ及かずけり」（巻六、九六〇）がこの次につづいているのも、予祝的な意味をもつ歌と思われる。それはたんに「隼人の湍門」と「吉野の瀧」の風景を比較しているのではない。玉藻を刈り、吉野をたたえることが、かれらの都への帰還を確実にし、魂振りとしての予祝の機能を果たすとされたのである。

しかし万葉にみえる草摘み歌は、おおむね相聞に属するものである。それは本来神事的なものであった氏族共同体時代の習俗が、その共同体的紐帯の弛緩とともに、私的な予祝行為として行なわれるようになったものと解され、そのため草摘み歌には、「君がため」「妹がため」という発想をとることが多い。ことばの上でそういう表現をもたない場合においても、歌の背後にその意

味が含まれているのである。それでこの類の歌は、そういう背景を補うのでなければ、十分な理解に達しがたいことがある。赤人のいわゆる自然詠に対してしばしば示される不満、たとえば西郷信綱氏の評価などにはかなりきびしいものがあり、むしろ否定的である。氏は赤人の作である

春の野に菫(すみれ)摘みにと來(こ)し吾ぞ野をなつかしみ一夜寝にける　（巻八、一四二四）

明日よりは春菜(わかな)摘まむと標(し)めし野に昨日も今日も雪は降りつつ　（同、一四二七）

の二首をあげて、「すくなくとも赤人の次のような作になると、私には、もうまともに扱う元気がなくなる。……旅人や赤人になって急に筆がにぶり意地悪になったのも、腹が減って元気がしぼんでしまうせいらしい」（『万葉私記』、三二八ページ）とさじを投げた形であるが、それは赤人の歌を、赤彦のいう「自然の寂寥相」に徹したものとする観賞法を前提とするためのことらしい。ここにいわゆる万葉叙景の問題があり、赤人歌に対するこのような形での否定が、その反面に人麻呂歌への同じ視点からの肯定を前提としているとすれば、そのような観賞法はきわめて危険なものであるといわなければならない。両者の歌は、なお同じ自然観の上に立つものに外ならないからである。

この巻頭歌では、草摘みの予祝的な意味は、その敬語的表現のうちになおゆたかに残されているが、しかし歌の全体の構成は、その予祝的発想を承けた戯弄的なものにいくらか傾斜している。その戯弄的気分において、『古事記』雄略歌のうちの赤猪子関係の歌（九二～五）、虻(あぶ)食う蜻蛉(あきつ)の

歌（九七）、病猪の吼きをおそれる歌（九八）とも通ずるものがあるが、同じく草摘みの嬢子への妻まぎの歌である

嬢子のい隠る岡を金鉏も五百箇もがも鉏き撥ぬるもの（九九）

のような古樸なものにくらべると、この巻頭歌はかなり発展した形態のものである。

古代歌謡から万葉的な長歌、短歌形式への移行のあとを確かめることはかなり困難なことであるが、たとえば短歌においては、「皇極紀」の時人が秦河勝を歌ったという

太秦は神とも神と聞こえくる常世の神をうち懲ますも（一一二）

や、また中大兄の妃 造媛の死を悲しんで、野中の川原の史満が献じた歌のうち

山川に鴛鴦二つ居て偶よく偶へる妹を誰か率にけむ（其の一　一一三）

本毎に花は咲けども何とかも愛し妹がまた咲き出來ぬ（其の二　一一四）

のように、従来の片歌や旋頭歌形式の句法からはなれた、句切れや句跨りのない形式の出現を、短歌成立のいちおうのめやすとすることができよう。そして皇極、斉明期には、その形式の短歌が定型化する傾向をみせている。川原の史満の歌が献ぜられたとき、中大兄は「善きかも、悲しきかも」とその歌を賞め、「御琴を授けて唱はしめ」、絹、布、綿を賜わせた。

「斉明紀」の四年、皇孫建王が八歳で夭死したとき、天皇は身後の合葬を命じ、また「今城なる小山が上に雲だにも著くし立たば何か歎かむ」（其の一　一一六）など三首の歌をよまれたが、その歌は万葉にも類歌が多く、人麻呂の死を哀しむ依羅娘子の挽歌にも、「直の會ひは會ひかつ

まじ石川に雲立ち渡れ見つつしのばむ」（巻二、二二五）と歌う。大化前後の歌詠には、すでに万葉様式に近いものがあり、長歌も人麻呂以前に万葉様式に近づきつつあることは、たとえば天智挽歌群にもよく示されているところである。

巻頭雄略歌が、折口説のような鎮魂歌であるかどうかはなお問題があるとしても、その伝承において、またその形式において、この歌が当時の人にある規範的意味をもつものとして受け取られていたことは疑いない。その規範性は、大歌としてのその伝承過程において生まれたものであろう。同時にそれにつれて、歌詞の上にも変改が加えられているようである。『詩経』の巻頭に位置する「関雎（かんしょ）」の詩篇についても、同様の問題が考えられる。

三　巻頭歌の条件

万葉の巻頭歌の問題と相似たことが、『詩経』の巻頭詩にもまた認められるように思う。『詩経』と万葉とは、もとよりその時代、成立、性質、伝承を異にするものであり、両者の編纂法もそれぞれの事情を異にしているものであるから、その方式の上では特にいうべきことはない。しかしそれにもかかわらず、このような古代詩歌集の編纂について、両者に共通する編纂意識ともいうべきものがあり、そのことが巻頭歌の選択の上にもあらわれているように思われる。それはただ巻頭歌の選択ということだけでなく、その選択が詞華集としての性格を規定するものとされ

る意味において、重要である。

『詩経』は風、雅、頌の三部に分って編纂されている。風は民謡、雅は西周貴族社会の詩、頌は王室の廟歌である。貴族社会の儀礼の際には雅、宴飲のときには風が歌われた。雅はたとえば催馬楽の雅楽曲における律、風は同じく風俗歌の呂にあたるとしてよいが、雅には貴族たちの祭事祝頌の詩である小雅、王室や諸侯の伝承を歌う叙事詩的な大雅があり、いずれもかなり長篇のものが多い。

『詩経』の時代は、周が陝西の地を追われて、東のかた洛陽に都を遷したとき、事実上終りを告げていた。二雅の詩を生んだ西周貴族社会の基盤が、根柢から崩壊したからである。春秋期以後は、詩篇は伝承の時代に入っている。わずかに洛陽にのがれた周の王室と、王室関係の少数の貴族たちが、礼楽的文化の伝統を保って、いよいよその儀礼化をはかり、王室は礼楽の家元のような存在となった。それで諸侯の間に儀礼上の問題がおこると、王室に裁定を求めるという慣行があった。

詩篇を伝え、これを演奏するものは、もとより楽官であり、詩篇の由来、つまり歌物語をするものは瞽史であった。楽官たちは、その儀礼を権威づけるために、それぞれの歌物語をもつ詩篇と儀礼との関係を定めたが、その楽詩を「入楽一定の詩」という。奏楽の順序も、儀礼の次第によって定められているのである。

風、雅、頌のそれぞれの巻頭の詩は、いずれもその「入楽一定の詩」である。風は十五国風に

分たれるが、そのうち周南と召南は二南とよばれ、国風の篇首として扱われている。それで貴族たちの儀礼の最後に、くつろぎの宴飲に入るときの歌として、周南では「関雎」「葛覃」「巻耳」、召南では「鵲巣」「采蘩」「采蘋」の各三篇が歌われる。諸侯が他国の使臣などを迎えるときには、その儀礼の開始のときに、「鹿鳴」「四牡」「皇々者華」の三篇を奏する定めであるが、それは小雅の篇首におかれている詩篇である。それぞれの巻頭の詩が楽人の伝承する楽詩であるということは、このような詩篇の編次が、楽人の伝承に由来するものであったことを示すものであろう。

楽人はいくつもの班に分れており、それぞれの担当する詩篇があったようである。小雅の詩篇は七十四篇あり、その全体は、儀礼詩と宴飲詩とを組み合わせた数個の群より成る。また宴席のときの担当楽人は、その膳の次第によって専属者が定められていたようである。『論語』の「微子篇」に、春秋末に王室の楽人が四散する状態がしるされている。周室はそのころ衰微を極め、これらの楽人集団を維持することも、すでに困難であった。それで楽官の長である大師の摯は斉にゆき、亜飯干は楚にゆき、三飯繚は蔡にゆき、四飯缺は秦にゆき、鼓うちの方叔は河内にのがれ、ふり太鼓役の武は漢水の域に入り、少師陽と磬うちの襄は東海に赴いた。亜飯、三飯、四飯は膳の次第で、饗宴は終日、夜にわたって行なわれた。

巻頭の詩は入楽一定の詩として、特定の伝承をもつものであった。しかしその詩が巻頭におかれ、儀礼や宴飲の楽詩として用いられるとき、本来の詩篇のありかたでは、儀礼の目的に対応し

ないことがある。そのため詩篇の解釈を改め、さらには詩篇を改作するなどのことも行なわれた。入楽の詩についてはそれぞれ何らかの問題を含むものであるが、ここには『詩経』巻頭の「関雎」の一篇について考えよう。

「関雎」は周の文王の妃大姒の徳をたたえ、愛情の正しいありかたを歌うて、夫婦の道を正すものであるとされているが、その詩は明らかに古い詩篇を改作したものであり、その原歌は、雄略歌と同じく草摘み歌であった。それに相聞的な要素を加えて改編したものであることも、雄略歌と同じである。その詩が巻頭におかれていることの規範的な意味には異なるものがあるとしても、巻頭歌としてそこに要求されている条件には、共通するものがあると考えられる。原歌がともに草摘歌であることもふしぎな一致であるが、その原歌が神事的なものであることが、そのような改作を可能にしているのである。

「関雎」の詩には、次のように歌われている。

a′ 關々たる雎鳩は　河の洲に在り
窈窕たる淑女は　君子の好逑（ふさわしい妻）（第一章）
a 參差たる荇菜は　左右にこれを流る
窈窕たる淑女は　寤寐にこれを求む　（第二章）
a″ これを求めて得ざれば　寤寐に思服す
悠なるかな悠なるかな　輾轉反側す　（第三章）

b参差たる荇菜は　左右にこれを采る
窈窕たる淑女は　琴瑟（きんしつ）これを友とす　（第四章）
c参差たる荇菜は　左右にこれを芼（えら）ぶ
窈窕たる淑女は　鐘鼓これを楽しましむ　（第五章）

この形式からただちに考えられることは、この詩篇の主要なスタンザは「参差、窈窕」の四句よりなるabc三章であり、aの前後にあるa′a″はのちに添加された章らしいということである。すなわちa′a″は句法も異なり、押韻のしかたも異なっている。abcの畳詠形式に対して不調和な章法であり、まずその形式的不整合の点に疑問がもたれる。もとより詩篇は必ずしも全章畳詠に限るものでなく、畳詠の前後に独立の章句をもつ例も多いが、「関雎」のようにa′aa″という形式をとるものは、他にほとんどない。複雑な叙事的内容をもたぬ詩篇としては、この形式は稀有のものである。

「関雎」の押韻法も、a′a″はそれぞれ句末の字に韻し、abcはみな第二字に韻している。そのことから青木正児博士は、「関雎」の詩がもと二篇の異なる詩の編成よりなるものであるとし、その原詩はおそらく

關關雎鳩　在河之洲。　窈窕淑女　君子好逑。（第一章）
關關雎鳩　□□□□。　窈窕淑女　□□□□。（仮定）
求之不得　寤寐思服。　悠哉悠哉　輾轉反側。（第三章）

という「関雎」三章と、

参差荇菜　左右流之　窈窕淑女　寤寐求之（第二章）

参差荇菜　左右采之　窈窕淑女　琴瑟友之（第四章）

参差荇菜　左右芼之　窈窕淑女　鐘鼓楽之（第五章）

という「参差」三章との、二篇であったであろうと推測された。

「関雎」の原篇を、「関雎」三章と「参差」三章とに分けて考えるとしても、その原二篇が何を媒介として接合され、詩意がどのように変改されたのか、またその編成の目的についてなどの問題がある。青木博士の編成説も、その形式的な関係をいうにとどまって、両篇結合のモチーフをなす意味の問題にまで及んでいない。両篇は「窈窕たる淑女」を第三句におき、容易に結合しうるとされたのであろう。しかしこの「淑女」が、すでに詩の原態ではないのである。

「参差たる荇菜は　左右にこれを采る」という草摘みは、もと神事の奠菜（てんさい）のための草摘みを歌うものであろう。左右という語は、本来神事に関して用いるもので、たとえば神の隠れ処を尋ねるときの所作や、神を祝頌する舞容などをいう語であった。左右という文字も、両手にそれぞれ呪具をもち、神を尋ねることを意味する字で、左右を上下に重ねる形が尋である。左右颯々の舞は、神事の舞である。『詩』の周頌「有客」は、殷の祖神が客神として周廟に参向することを歌う廟歌であるが、その乗る馬が廟に参向するとき荒びるさまをし、「しばらくここにこれを追ひ　左

右してこれを綏んず」という慰撫の儀礼が行なわれる。それで参差たる荇菜を左右に采るというのは、左右して采ること、すなわち神事としての行為であることを示す表現である。

しかしこれを承ける「窈窕たる淑女は　寤寐にこれを求む」というのは、おそらく原詩の詩句であるまい。神事としての草摘みに奉仕する女人たちは、召南の「采蘩」や「采蘋」の詩にみえるような祭事にあずかる夫人たちであり、「采蘋」では季女とよばれる巫女であって、恋愛詩のなかにあらわれる女たちではない。それは第一章の「窈窕たる淑女は　君子の好逑」という句が加えられたとき、「参差」三章の草摘み女も、すべて「君子の好逑」という相聞的女性に改められて、原詩の性格を失うに至ったのである。この「参差」三章がもと祭事詩であることは、左右という神事的表現が用いられ、また荇菜が奠菜のためのものであることからも、明らかなことである。

このことからいえば、青木博士の想定された「参差」三章は、もと召南の「采蘩」「采蘋」と同じく奠菜のことを歌う祭事詩が、「関雎」の章を加えて宴飲用の楽歌とされたものと考えられる。それは万葉の巻頭歌が、み籠をもち、み掘串をもち、丘に菜摘みする女、すなわち祭事的な草摘みから歌いはじめ、そのあとに妻問う男の名告りが加えられて、祭事歌である原態が失われているのと同様である。「参差」三章も、「関雎」の章を加えるときに、祭事詩としての原態を失ったものであろう。

「関雎」の詩は、a′が祭事詩としての鳥形霊的発想をもち、またaが祭事詩としての草摘歌であり、いずれも祭事詩であるという共通の性格をもつものであり、そのゆえに両者の編成が容易に可能であった。そしてその宴飲歌は、なお祭事詩的な端正さをとどめるゆえに、文王とその妃大姒のことを歌うものとされ、男女のありかたの典型として、これに規範的な意味が与えられ、周南の第一に、またしたがって『詩』の巻頭におかれた。

「関雎」の詩がこのような形に定着したのは、おそらく詩の伝承の最も新しい時期においてであり、春秋時代も後期に入ってからのことと思われる。詩篇を生んだ現実の基盤はすでに失われ、詩篇は伝承のうちにのみ存している。それを伝えるものは楽人であり、瞽史であった。詩篇はかれらによって著しく説話化されており、その説話化の主軸として、男女の道を正すべきこの詩が作られた。その楽調がきわめてみごとなものであったことは、斉に赴いた大師摯(し)が、その編曲になる「関雎」の乱(フィナーレ)を奏するのを孔子が聞いて、「洋々乎として耳に盈(み)てるかな」(『論語』「泰伯篇」)と感歎したという話からも知られる。

『詩』の巻頭におかれている「関雎」篇の問題は、同じく万葉の巻頭歌としての雄略歌のもつ問題と、相似たものを含んでいる。いずれもその詞章は原態のままでなく、巻頭歌としてふさわしい形態のものに、変改を受けた形迹を残している。変改はその伝承の過程において加えられた。変改の方向は、それを伝承する集団の志向を示すものであった。

雄略歌の前半は、明らかに神事としての草摘みを歌うものである。神事として草摘みするもの

は、一種のタブーの状態にあるものであり、妻問いの対象とすべきものではない。もし妻問いが許されるとすれば、それはその草摘みが神事的な意味を失って、もの思う女の予祝的行為とされるときでなければならない。あるいはあえてそのタブーを破ることに別の意味が与えられること、すなわち雄略物語歌の一つとして、物語的解釈が加えられることによって、物語歌となるときのことである。それでこの歌の原態が、かりに倭の六県がおかれたとされる五王の時代にあったとしても、いまのような詞章の成立は、おそらく雄略物語歌が特定の伝承者のなかで次第に成熟して、二句連接の句をうち重ねてゆく万葉長歌の様式に近づきつつあるときに成立した、前万葉期とでもよぶべき舒明期以後のことではないかと思う。雄略歌と舒明歌とは、万葉の前駆的様式とみられるものを含む歌群として伝えられるものであるが、両者の時期は約二百年近くもへだたっている。そしてその間の期間には、古代歌謡として伝えられるものがほとんどない。おそらく伝承歌として伝えられるものが大歌に入ったのはこの舒明期前後のことであろう。巻一の巻頭に雄略・舒明歌がつづくのはそのことを示すものであろうが、それは天智の後宮歌人たちに引きつがれてゆく。歌はなお物語的な伝承の形態をとっていたようである。

巻頭の雄略歌を、そのように物語的な編成改変の歌とする考えかたは、近年に至ってはじめて主張されるようになった。久松潜一博士の晩年の『万葉秀歌』に、その見解が示されている。

この御歌は見方によっては民謡とも見られる。すくなくとも謡った歌であろう。あるいは唱

和の歌とも言える。すなわち「家聞かな名のらさね」までは田舎の若者が菜を摘む村の娘によびかけた民謡とも言える。しかし「そらみつ」以下は田舎の若者とは言いがたく、天皇の御詞とみたい。

その点では両者は異質な点があるが、これを、あわせて一首の歌と見れば天皇の御歌とする方がふさわしい。あるいは本来は二首の歌であったものが一首になってしまったのかも知れない。一首の歌とし、天皇の御歌とすれば、どういうばあいによまれたのであろうか。雑歌の中に入っている点から相聞の歌ではないとして、異民族に融和を求められた御歌とする説もある。

しかしそのように解しなくとも上代には天皇が御遊行の時に娘子にうたいかけられたと解しても差支えはないであろう。それにしても「名のらさね」までと、それ以後とはやや調和しない点もあり、二首が後から一首になったと見る方がよいかも知れない。(『万葉秀歌』㈠、五五〜六ページ)

一般にこの歌はきわめて田園的な気象をもつ古代社会的な、またその闊達な歌いかたは雄略物語歌としてもふさわしいものと考えられているが、原歌は変改されてすでに宴飲歌的なものとなっている。原歌は神事的な草摘みを歌うものであり、その伝承過程で名のりの部分が加えられ、相聞的な雰囲気をもつものとなったのであろう。その伝承者についてはもとより推測の方法もないことであるが、各部立のはじめに前万葉期の歌がおかれていることから、それらを伝承する集

団、たとえば『詩』における楽人、瞽史に相当するものの存在が考えられる。古い時代の、しかも歌謡にかかわる伝承の集団としては、「倭朝廷の遊部又は吉言部から出たであらう」(折口『全集』第一二巻、四四九ページ)柿本衆などの存在が、やはり注意されよう。その早い時期における形態を、挽歌の伝統のなかにみることができる。

万葉の巻一、巻二、また巻三と巻四は、それぞれ部立においても相合して一部をなすものであるが、人麻呂及び人麻呂の妻の名が題詞にみえるものは、巻一より巻四までの範囲に限られている。人麻呂関係の『歌集』にみえる歌はほとんど巻七以後の左注にみえ、長歌に至っては巻一三、三二五三の一首を存するにすぎない。このような関係は、他の金村や虫麻呂、福麻呂の作歌と『歌集』との間には、みられない現象である。このことから考えると、巻一より巻四の資料拾集の過程において、何らかの形で人麻呂の属する柿本衆の関与する機会があったものとすべきであろう。ただ大歌とこのような部的集団との接触の具体的なありかたは、今では容易に追迹しがたいことである。

「関雎」が楽人集団の手によって祭事詩から宴飲詩に改編されたのも、その楽人たちが当時の貴族社会に奉仕する遊部、吉事部的な存在となっていたからであろう。詩の物語化につとめた瞽史たちは、それにまた「正始の道、王化の基」とする規範性を与えようとした。万葉巻一、巻二の巻頭歌にも、何らかの規範性が託されているであろう。それは万葉の作品時期からは、かなり逸脱したものである。これらの巻頭歌を、折口民俗学では、いずれも鎮魂歌として意味づけようと

している。その歌を鎮魂歌と解しうるかどうかは問題としても、初期の万葉歌に呪歌が多いことは事実である。また人麻呂関係集団の伝承歌とみられる『人麻呂歌集』の歌には、異常なまでに折口氏のいう「懸想人の行動」(『全集』第九巻、四八八ページ)を志向するものが多い。そのような懸想が「霊こひ」に発する呪的行為と考えられていたとすれば、この巻頭歌にはそのような呪的情念を含むとする解釈も生まれるかも知れない。いずれにしても、もと神事的な草摘みを歌うものであった巻頭雄略歌や詩篇の「関雎」が、相聞的なものに改編されてゆく過程に、この「霊こひ」的呪歌としての古歌の伝承者の姿があることを、見のがすことはできないように思われる。

第三章　呪歌の伝統

一　安騎野の冬猟

人麻呂の作歌には献詠や儀礼の歌が多いが、そのような作品はほとんど持統期の数年の間に集中している。その様式は人麻呂によって完成されたものであり、人麻呂以後にはまたたちまちに失われたものである。それは万葉の初期伝承歌につづいて成立した最初の創作詩的な様式であるが、おそらく人麻呂の死とともに滅びるべき古代的な原質を、そのうちに含むものであったと思われる。人麻呂歌は万葉における古代の、大きな屈折点に位置している。そのことを、安騎(あき)野(の)の冬猟の歌を手がかりとして、考えてみたいと思う。

安騎野の冬猟歌は、「輕皇子(かるのみこ)安騎野に宿りましし時、柿本朝臣人麻呂の作れる歌」(巻一・四五)と題する長歌一首と、つづいて「短歌」として収められている四首(同、四六～四九)である。軽皇子は、草壁皇子(くさかべのみこ)すなわち短歌第四首にいう「日並(ひなみし)の皇子(みこ)の命(みこと)」の子で、のち即位して文武天皇となった。天武・持統の皇孫にあたる人である。人麻呂がその冬猟に従駕したのはおそらく持統七年(六九三年)のことであるらしく、皇子はなお十一歳の年少であった。祖父天武の崩(六八六

年）について、父日並皇子の薨（六八九年）より四年後のことである。長歌は、その日並皇子のかつての遊猟の地である安騎野に、軽皇子の猟遊びすることを歌ったものである。

やすみしし　わご大君　高照らす　日の皇子　神ながら　神さびせすと　太敷かす　京(みやこ)を置きて　隠口(こもりく)の　泊瀬(はつせ)の山は　眞木(まき)立つ　荒山道を　石(いは)が根　禁樹(さへき)おしなべ　坂鳥の　朝越えまして　玉かぎる　夕さりくれば　み雪降る　阿騎の大野に　旗すすき　小竹(しの)を　おしなべ　草枕　旅宿りせす　古念ひて（巻一、四五）

短　歌

阿騎の野に宿る旅人うち靡き眠(い)も寝(ぬ)らめやも古念ふに（同、四六）

ま草刈る荒野にはあれど黄葉(もみぢば)の過ぎにし君が形見とぞ來(こ)し（同、四七）

東(ひむかし)の野に炎(かぎろひ)の立つ見えてかへり見すれば月かたぶきぬ（同、四八）

日並皇子(ひなみしのみこ)の命(みこと)の馬並(な)めて御獵(みかり)立たしし時は來向(きむか)ふ（同、四九）

遊猟する軽皇子は、まだ年少にして皇子の身分にある人である。しかし長歌は、「やすみしし　わご大君　高照らす　日の御子　神ながら　神さびせすと」というように、皇子を大君として、神格に立つものとして歌う。このような歌いかたは、他にもたとえば「日並皇子(ひなみしのみこ)の尊(みこと)の殯宮(あらきのみや)の時」（巻二、一六七）あるいは「高市皇子(たけちのみこの)尊(みこと)の城上(きのへ)の殯宮(あらきのみや)の時」（同、一九九）など、人麻呂の作歌にそれぞれみられるものであるが、いずれも皇子の薨去を悼む挽歌においてであり、この歌のように在世の皇子、それも十歳をようやくこえた年少の人を歌う例はない。このことがまず、この

歌に特異なこととして注意される。

第二に、この歌は安騎野の冬猟を歌うものであるが、狩猟のことが必ずしも主題でなく、み雪ふるその大野に「旅宿りせす」ことが中心に歌われている。日の短い冬猟のことであるから、旅宿りすることが日程上必要であったとしても、どうしてその当日の猟場の雄壮なさまを歌わずして、この大野に至る道行きの次第や、旅宿りのことが主題とされているのかが不審とされよう。その旅宿りは、「古念ひて」という懐古の情に結びつけられており、すべてが過去の世界に向けられている。この冬猟が、かりにその父君である日並皇子の曽遊の地で行なわれるとしても、その追憶のためにこの年少者が冬猟を催したものとは考えがたい。この冬猟の目的とその方法、またそのことを歌う人麻呂作歌の意図とその歌のもつ機能などについて、つぎつぎに疑問がおこるのである。

この冬猟の背景をなすと考えられる事情については、この歌に軽皇子が大君として、神ながらなるものとして歌われていることが、すでにその真実を語っているように思われる。すなわちこの若い孫皇子が、現実にそのような地位に即くことは、他の王位継承権者を退けてわが孫に王位を譲ろうとする持統の切なる願いであり、また決意でもあった。この冬猟もそのような女帝の意図のもとに行なわれ、人麻呂を扈従させて、そのための作歌を命じたのであろう。歌を作るということが、呪的儀礼としての意味をもつのである。

持統が軽皇子の王位を早く実現させたいと望んでいたらしいことについて、北山茂夫氏はふたつの点を指摘している。第一には、天武の諸皇子のうち、壬申の乱にも大功のあった高市皇子らに対して、しきりに宥和策とも思われる異例の厚遇を与えていることである。すなわち藤原宮の造営に関して特に叙位や封戸を行ない、その封戸は五千戸にも達している。また第二には、軽皇子の冬猟のことがあげられている。「これは少年の企てではありえず、女帝の発議によるものであろう。この場合も、人麻呂は、女帝から命をうけてそれに従駕し、一篇の長歌を皇子に捧げた。」(『柿本人麻呂』、八五ページ)

それではこの冬猟が、どうして女帝のそのような願望を実現するための手段としての、意味をもちうるのであろうか。その点について、もう少し詳しく北山氏の説明を聞くことにしよう。

長歌のむすびのくだりは「草枕　旅宿りせす　古念ひて」で、そこに「古」がでてくる。これは、軽皇子に即していうのであるが、短歌の第一にやはり「旅人」に関して「古念ふに」とある。そこに、作者人麻呂の、経験をともなった過去という回想がうごいている。わたくしは、これによって、人麻呂が軽皇子の父草壁太子の、この地への冬猟に供奉したことを推定せざるをえない。父子二代にわたっての冬猟従駕である。それだけに、感慨の深いものがあり、懐旧の情感が全篇にみちている。とくに第四の短歌には、亡き太子を、狩猟の瞬間においてほうふつと浮かびあがらせているではないか。じつは、軽皇子の遊猟は、亡父に因み、その追憶のために、この「形見」の地で挙行されたのであった。女帝は、この集団行動によ

って、宮廷人の胸に、亡き太子と若い皇子を強く刻印することを熱望した。亡き太子の後をつぐものは、この皇子にほかならず、いまやかくも健かに成長しているではないか――この一事を女帝は人々に訴えたかったのだ。人麻呂は、充分に女帝の意をくんで、二つの皇子像をたくみにダブらせて、力強い文学的効果をあげているのではないか。その意味でも、とくに短歌四は、作品として完璧だとおもう。(同上、八六ページ)

軽皇子の父草壁皇子も、壬申の乱の際に軍功があり、持統はその即位を期待していたのであろうが、持統称制の四年に没した。のちの「岡宮御宇天皇」、あるいは「長岡天皇」などの追尊がなされたのも、本来皇統をつぐべくして果たさなかった人だからである。その子の軽皇子が、持統の意によって、父君の曽遊の地と思われる安騎の大野に冬猟を催したのであるが、そのことを「その追憶のために、この形見の地で」冬猟が行なわれ、その作品には「懐旧の情感が全篇にみちている」と解することで、はたして十分といえるのであろうか。その歌にはただ、安騎の大野にたどりつくまでの道行きと、旅宿りのことだけが歌われている。もし父君曽遊のことを偲ぶのであれば、その遊猟のさかんなさまを歌い、その雄たけびをもって大野を震撼することを歌うのでなければ、懐古の情を充たすこともできず、「二つの皇子像をたくみにダブらせて、力強い文学的効果をあげ」ることも不可能であろうと思われる。ここにみられる道行きと旅宿りは、その狩猟行為以前のことであり、しかも人麻呂の歌はすべてその時点に制作意識が集中されている。作品の基調は、明らかにたんなる追憶的な感情に尽きるものではない。

万葉の考説に精力的なしごとをみせている中西進氏は、この一連の作品について、「古という時間の喪失が、現実にしのびこむように人麻呂の意識に働いている」という。それは讃仰すべき王権の荘厳が、その背景に暗い逆説を宿していて、その喪失が多くのすぐれた挽歌を生んだように、この歌にもその両面があるとするのである。

さて、献歌にふさわしく、この長歌も冒頭は「やすみしし　わが大君」以下の頌詞によって始められる。しかしそれは後にした都の形容であって、……次に述べられるものは、「石が根」「禁樹（さへき）」、また「旗薄（はたすすき）」「小竹（しの）」をおしなべる皇子の状態である。「禁樹」とはさえぎる樹木、邪魔になる木のことで、これら「石が根」「禁樹」は「荒山道」の状況、「旗薄」「小竹」は第二の反歌でいう「荒野」の具体的な状況である。人麻呂は「石根」ということばを軽の妻の挽歌で使っており、これは死者たる妻のあり処を求める山道の状態である。死者の帰する処ですらある「石が根」の山道は、まさしく「荒」という表現をもって語られるべきものであった。狭岑の島の死者の様子も人麻呂は「荒床」と歌っている。こうした「荒山道」を越え、「荒野」に宿るのが、「神ながら　神さびせす」皇子であったと歌う点において、冒頭の頌詞は全篇を支配することとなるのだ。

現実の安騎野の宿りが「荒」の世界であることと、この「荒」を踏みしだく行為とはきわめて対照的であることを、人々は感じるだろう。「荒野」は神として太敷かす都の皇子の、あ

るべきところでは本来ない。にもかかわらず「荒山道」や「荒野」をおしなべるのは神たるの所業であり、皇子は神々しくもこの地に宿ると歌う。これがこの一篇の主題であろう。ところが、こうした対照的な状況を描いておいて、人麻呂はそれを「古思ひて」だという。題詞や全体の表現から考えると、「古」を思うべく、この地に来たのではない。あくまでも目的は狩猟なのであって、その結末に「古思ひて」旅宿りするということがしのび込んでいるのである。(『柿本人麻呂』、五五～六ページ)

その目的があくまでも遊猟にあるのならば、どうしてその遊猟のさまを正面から歌うことなしに、しのび込んだ古だけが表面にあらわれてくるのであろう。「荒」の世界がかくも鮮烈に描かれているのは、ただしのび込む懐古の情をもらすためのものとしては、あまりにも重すぎるのではないか。

中西氏も当然、そのことについての解答を用意されているはずである。「それほどに重い古とは、どのような意味をもつのだろうか」という設問に対して、それは草壁の時代の曽遊のことであり、安騎野がその形見の地であるからだという。そして長歌はその荒の世界を写し、短歌四首は「この古を思ひてを新たな主題として」よまれたものとする。この四首が「反歌」ではなく、「短歌」と題されているのは、この四首がさきの長歌と独立的な作品であるからである。長歌は献歌であり、「その夜の頌歌をたてまつることが長歌の目的であった」が、短歌四首は「献歌の儀礼から解放されて、自由な表現が許された時に、長歌の裏がわにあった意識は顕在化して主題

となった」とするのである。

このように長歌と、それと対象や時処を同じうする内容をもつ短歌四首とを、全く切り離して解釈するしかたは、たとえば池田弥三郎氏らの『万葉百歌』が、赤人の吉野讃歌の長歌と反歌とを、やはり公私の別をもつものとして切り離して理解しようとしているのと同じく、全く恣意的なものである。一連の作品は、あくまでも一連の作品として、その全体的な理解を求める立場から、十分にその内的連関において、有機的なものとしてこれを把握するのでなければならない。それにしても、長歌を荒の世界、喪失の歎きを歌うものとし、短歌四首は作者の個人的意境を歌うとするのも、不審なことである。この一連においてその主題は一貫しており、軽皇子の冬猟と旅宿りがその中心に据えられていることは、疑うべくもないことである。この長歌を、近江荒都を歌う人麻呂歌と同趣のものとする理解のしかたに、すでに方向的な誤があるように思われる。

「石が根、禁樹は荒山道の状況、旗薄、小竹は第二の反歌でいう荒野の具体的な状況」という解釈はどうであろう。「眞木立つ　荒山道を　石が根　禁樹おしなべ」「旗すすき　小竹をおしなべ」てこの安騎の野にふみ立たすのは、「神ながら　神さびせす」ための行為である。そのような大野は、むしろ荘厳にして近づきがたいところであるとしても、喪失の果てに荒涼をもたらした世界ではない。そこにふみこむことが「神ながら　神さびせす」行為であるならば、その地もまた「神ながら　神さび」たる世界でなくてはならぬ。それは皇子を拒否する世界ではなく、皇

子を荘厳する世界であるはずである。

長歌と短歌四首とは異なる主題をもつとする中西氏の理解のしかたにも、また疑問がある。氏は長歌の末尾にしのびよる懐古の感傷を、人麻呂はこの短歌四首に顕在化して歌ったのだという。「人麻呂の現在とは、そうした過去と断ち切り難く存在するのである。現在は喪失の時の影なしては存在しえない」。「第一首は古思ふという語をくり返して、主題をそのまま述べる。……沈静な回想の雰囲気は有効に訴えられるのだが、さらには自らを旅人と呼ぶことの中に、いっそうの憂愁をわれわれは感じてしまう。」(同上、五七ページ)

この短歌四首からそれほどの憂愁が感じられるとすれば、おそらくこの人麻呂作歌はその目的を失うものとなろう。漸層的に高められてゆくある種の情感が、第四首に至って奔騰して頂点に達する歌いかたを、人麻呂はここに試みているからである。歌の基調のとらえかたに、かなり異なるところがあるように思う。短歌の第一首は、いわれるように、われわれをも憂愁にとざすほどのものであろうか。「阿騎の野に宿る旅人うち靡き」というのは、悲傷にうちしおれている人びとというよりも、ひたすらに何ごとかを祈念する人のすがたである。その祈念するところは、ひたすらにそれを思うことによって、近づき合一することへの願いである。すなわち霊的な接触への願いである。長歌の道行き的な表現は、ここでは「山尋ね」「山行き」であり、明らかに日並皇子への霊的接近のためのものである。旅宿りは、本来そのような霊との接触と、その接受のために行なわれるものであった。

第二首について、「淡々とした表現の中に、悲しみはよく流露している。ま草刈る荒野ということばは、それ自身荒々しいことばだ。しかも過ぎにしを導くことば（枕詞）として歌われた黄葉のという表現は、この荒野の縁語のように呼応しながら、荒野の寂寥を訴えつづける。そうした情景を、形見として来たということばで、人麻呂は自己の心に迎え入れようとするのである。荒野の荒涼さと、形見とすることの暖かさとが、距離をもてばもつほど、形見としようとする意志は積極的に激しいものだということになるのではないか」（同上、五七ページ）という解釈であるが、この論理はどうにも理解しにくい。霊の住むところが人里離れたところであることはいうまでもないが、そこに旅寝するのは、ある祈願を成就するためであり、荒野の寂寥に身をまかせるためではない。それはのちにもいうように、おそらく天皇霊の受霊のための行為であろうと考えられる。したがって行為の主体はあくまでも軽皇子その人であり、人麻呂は軽皇子の立場における歌を献じているのである。献詠というよりも、むしろ代作というべき性質のもので、そこに個人的な詠懐が入りこむ余地はない。

第三首は人麻呂の代表的な作品とされ、古今叙景の名歌として知られるもので、斎藤茂吉（『万葉秀歌』）も「犯すべからざる大きな歌」とその歌格の及びがたいことを称している。しかしこの歌を人麻呂の心象的な表現としてのみ解しようとするのは、この一連の作品の機能的意味を見失うことになろう。中西氏は第二首を承けていう。「いくら形見としようとて、現実の野の寂寥は変るべくもない。その寂寥の夜の後に迎えた野の景を、第三首に託する。東方に揺らめきつつ

山嶺を染める炎と、西の方に空しい白輪をかかげた月と、この凄絶ともいうべき夜明けの風景は、人麻呂の心の象徴の構図なのだ。」「この冬の払暁の、僅かに紅の光芒がきざしながら、なお暗々とした蒼白の原野が、この時の人麻呂の心だったのである。」すなわちあくまでも人麻呂個人の心象風景的な叙景歌とする解釈であるが、故皇子の形見としてこの地をたずね、旅宿りし、払暁の凄絶に心の寂寥を託するというのは、あまりにも近代的な、風狂に近い行為である。おそらく万葉の世界とは、かなり遠い鑑賞のしかたであろう。『万葉百歌』にもこの歌について、「軽皇子を中心に据えて、東西に曙光・月光を配しそれによって皇子の存在を荘厳（しょうごん）しているものと見てよかろう」と薬師三尊像にでも対するような鑑賞が加えられているが、どうも思いつきが多いようである。この冬猟の目的の一つが旅宿りにあることは、長歌にも短歌第一首にも歌われていることであり、旅宿りの終ることを歌うこの第三首には、いわば霊的接触の成否がかけられているはずである。そしてその頂点に、第四首がおかれているとみるべきであろう。

　第四首についても中西氏は、喪失というその主題のもとに、人麻呂において過去が現実に重なるその幻覚を歌うとする。「馬上の若き草壁の姿はついに眼前のものとなり、群馬のいななき、弓弭（ゆはず）のさわぎが人麻呂をおそう。それらの幻視や幻聴が、まるで今目の前の事実であるかの如き錯覚に包まれて、かの折の時刻になろうとしていると歌うのである。」この四首の解釈について、中西説をいくらか詳しくみてきたのは、万葉学のいまの方向を知るためであるが、新しい万葉学の志向するところがこのような方向にあるとすれば、われわれはその幻視と幻聴に惑わされぬよ

う警戒する必要があろう。

長歌に対して短歌をそえるというこの形式について、中西氏は、巻一のうち「藤原宮の讃歌、藤原宮の御井の歌のみである」として、短歌を長歌から分離して解釈する立場を、短歌は反歌と異なるものとすることに求められたが、巻二には明日香皇女の殯宮歌（一九六～八）高市皇子の殯宮歌（一九九～二〇一）妻死之後泣血哀慟歌二首（二〇七～九、二一〇～二）或本歌（二一三～六）吉備津采女歌（二一七～九）志貴親王薨時作歌（二三〇～二）などにもみな反歌を短歌としるしており、最後の一連の歌が「笠朝臣金村歌集出」とあるほかは、みな人麻呂作歌である。そしてその長歌・短歌がみな一連の作品であることからいえば、この安騎野冬猟歌の短歌のみを、長歌と切り離して考うべきものとする根拠はない。人麻呂歌としての伝承のうちに、反歌を短歌とするものがあったとすべきであり、それがあるいは反歌の原態であったとも考えられるのである。

二　遊猟と招魂

この冬猟歌の全体について、山本健吉氏の遊猟（あそびがり）を歌うとする解釈は、折口学の展開の上に立つものとして最もすぐれたものと思われ、そこにこの歌群解釈の端緒を求めることができよう。遊猟は「鎮魂呪術を意味するあそびの古義が含まれてゐたと思はれる」（『柿本人麻呂』、一六二ぺ－ジ）というように、狩場を祭場とする一種の祭式である。西郷信綱氏の「人麿から家持へ」（のち

『万葉私記』所収）にも、「この一群の歌は、挽歌的な陪音をともなっている」といい、第三首について、「阿騎野の景観は、たんに眺められる風光ではなく、もっと親密に神話的に交感したであろう」とする。そしてこれらの歌が、「挽歌と異なるのは、殯宮の儀礼の約束に直接しばられず、時間もある程度たっていて、故人を記憶の世界でしのんでいる点である」というが、これらの歌への追迹は、この挽歌と分岐するところで終るべきものではない。むしろそこからはじまって、山本氏のいう遊猟的世界にふみこんで行くべきであって、その「山尋ね」には「魂乞ひ」の意味があり、それを主調音とすることによって、この歌に挽歌的陪音をともなうことの理由が、はじめて納得されるのである。

山本氏はその「山尋ね」の例として、磐姫皇后の天皇を偲ばして作りませる御歌

君が行き日長くなりぬ山尋ね迎へか行かむ待ちにか待たむ（巻二、八五）

をあげる。この歌には軽皇子が伊予の湯に流されたとき、衣通君が「戀慕に堪へかねて追ひ往し時の歌」（『記』、八八）にその異伝とみられる

君が行き日長くなりぬ山たづの迎へを行かむ待つには待たじ

があり、「この歌は、相聞歌とされてゐるが、実は挽歌であり、山尋ねといふ魂ごひの方式によつて、死者の魂を迎へに行かうとする歌である。その死をまだ仮死と考へてゐる期間があり、山へ行つてその魂を呼ばへば、蘇生するものといふ信仰があつた」（同上、一五三ページ）という。招魂の儀礼とする解釈である。招魂の対象は、もとより日並皇子ということになる。

この冬猟を持統七年のこととすれば、日並皇子の薨後すでに四年を経ているのである。招魂は観念上生死がなお不明とされる殯宮儀礼の期間に行なわれるべきものであるが、この歌では「殯宮の期間はすでに過ぎてゐて、あらゆる意味でその死は既成事実であるにもかかはらず、あたかもその魂を呼びもどすことが可能かのやうに招魂（魂まぎ、魂ごひ、魂よばひ）の方式が模倣されてゐるのだ。……故皇子がたびたび遊猟の想ひ出を持つてゐる安騎野の地へ、まだ幼い軽皇子に従つて行くのにも、故皇子への挽歌といふ様式を採つてゐるのである。」（同上、一六一ページ）

この一群の歌が挽歌的な陪音をもつことは確かであり、またそのことの理由づけも可能であるが、しかしなおそれが挽歌そのものでないことも明らかである。その挽歌的に感じさせるものが日並皇子に比重をおく表現であるために、日並皇子に対する招魂説、遊猟鎮魂説が生まれるのであろう。土橋寛氏も、「この長歌には注目すべき詞章が三つある」（『万葉開眼』上、一六二ページ）として、軽皇子を即位した天皇と同じように表現していること、短い詞章のうちにくりかえされている「押しなべ」の語が、天皇がまつろわぬものを威圧平定する意味に用いる伝統的用語であることの二点をあげて、いずれも軽皇子を天皇とみなす表現であるが、なお第三に、古を思う歌句がすべて日並皇子に焦点をおいており、そのような懐古の語を含まぬ反歌第四首においては、「月かたぶきぬ」の句が「単なる実景描写にとどまるものでなく、日並皇子を象徴する叙景であること、日並皇子薨去の時の人麻呂の挽歌『夜渡る月の隠らく惜しも』（巻二、一六九）と同様であろう」とし、「反歌の多くがむしろ日並皇子に焦点を置いているのは、異様としかいいようが

ない」とそのことを不審とする。そして

私はここに人麻呂の過去への回帰と、現在への不安ないし不満を感じないわけにはいかない。有名な東の野の歌も、単に壮大な自然の叙景だけでなく、挽歌にも似た悲哀感を感じさせるのである。(同上、一六三ページ)

と結論する。この土橋説においてもまたこの一群の歌は、人麻呂自身の内部にある心象の表現として解釈されている。その解釈では、これらの歌を、軽皇子の「皇位継承を心に置いたものであるに違いない」という的確な把握の上に立ちながらも、歌の解釈において中西説と通ずるところがあり、本来呪歌であるべきものを個人的な詠歎のなかに解消させてしまう危険がある。この歌の深部にあるものは、印象的解釈では容易に到達しがたい、幽暗なる霊の世界である。

これらの歌は、単なる追憶のためでも、山尋ねや招魂のためでも、また人麻呂自身の過去の喪失感やそれへの回帰というような、個人的契機のために作られたものでもない。この歌群がすでに従駕の作であり、その献詠歌であるとするならば、そのような個人的契機が作歌の表面にうち出されるはずはなく、歌はすべてその従駕の目的に奉仕するものであり、この冬猟と旅宿りという呪的意味をになう行為と関連するものでなければならない。

長歌の分析については、山本健吉氏の考察は詳密を極めており、それに加うべきものはあまりないように思われる。「隠口の　泊瀬の山は」以下の道行き的な発想は、たしかにある霊的な場

所に臨むための、幽顕の境をこえるためのものである。泊瀬は峡谷のゆき極まるところ、そこを越えて半阪に出ると、そのさきは異郷に近い仙境であった。「隠口の　長谷小國に　婚ひせす我が天皇よ」（巻一三、三三一二）や、「隠口の　泊瀬小國に　妻しあれば　石は履めども　なほぞ來にける」（同、三三一一）を反歌とする「隠口の　泊瀬の國に　さ婚ひに　我が來れば」（同、三三一〇）という長歌などは、その異郷に対する求婚の伝承歌である。またその山川の風物を歌うものに

あしひきの山川の瀬の響るなべに弓月が嶽に雲立ちわたる（巻七、一〇八八）
巻向の山邊響みて行く水の水沫のごとし世の人われは（同、一二六九）

などがあり、いずれも『人麻呂歌集』中のものである。泊瀬からたどる山道には岩石が多く、「霊魂の棲処としてのイメージがかぶさって来る」ところのようである。

隠口の豊泊瀬道は常滑の恐き道ぞ戀ふらくはゆめ（巻一一、二五一一）

これも『人麻呂歌集』中のものであるが、豊泊瀬や常滑の豊・常はいうまでもなく讃美のことばである。「古代の讃辞はただ美しさや立派さを讃めるのではなく、讃めなければならない場の必然によって、讃めるのである。讃める対象物に呪力を認め、その呪力の発動を期待してゐるのであって、それは祭式や宴席などの約束なのである。」「とこを岩石崇拝の対象となる岩に冠した接頭語といふ柳田国男説は、十分考慮すべきもののやうだ。」それで「石が根　禁樹おしなべ」というのも、「一種の畏怖の感」をもつ。石が根もここでは「葬送のイメージを持つ」語である。

「坂鳥の朝越えまして」の鳥には、鳥形霊のイメージがあり、特に朝越えする坂鳥には、死者の魂を求めて山尋ねする「魂乞ひ」の儀礼への連想をさそう。日並の死は既に確実な既成の事実であるが、「祭儀においては、すでに形骸と化した形式が守られるのが常のことである。」日並皇子の遊離魂が、安騎野の野辺をさまようとする考えは、人麻呂の代作かとされる舎人歌二十三首のうちに

褻衣を春冬片設けて出でまし宇陀の大野は思ほゆるかも（巻二、一九一）

とあることからも知られるが、その招魂のために、軽皇子の冬猟が催される。いわゆる遊猟であるとするのが、山本説の骨子である。ところでその招魂とは、具体的には何を意味するのか。山本氏は「この安騎野の遊猟が、軽皇子の鎮魂であり、同時に故皇子の鎮魂である」という。魂振りに新旧両様の意味があり、それがこの生者と死者とに向けられているとする。

「たまふり」の古義は、外来魂を密着させることである。……「ふる」とは衝突し、密着することで、「触れる」といふ意味を分化して来るが、「ふる」はまた「ふゆ」でもあつて、魂が分裂し、増殖する意味が加はつてくる。その外来魂が附着し、新たな霊力が人間に加はる時期が「冬」であり、その来着を待つための物忌の状態が「冬籠」である。この歌がうたはれた安騎野の遊猟が、そのやうな「たまふり」の古義を留めてゐることに注意する必要がある。……そしてその魂を迎へるべき主体が、この場合幼少な軽皇子であつたことは言ふまでもない。（同上、一六七ページ）

たとえば鷹狩にしても、鷹は魂の行方を求めて空に使するものであるとする信仰が、これを儀礼化させたのであり、そのような信仰の上に「坂鳥の朝越えまして」というこの歌の発想が成り立っている。しかしこの冬猟のもう一つの意味として、「日並皇子の尊の魂の慰撫鎮魂」という面があり、それは殯宮儀礼で奏せられる誄詞（しのひごと）の発想を承けついでいる。「人麻呂はただの可能性に過ぎないものを、あたかも現実であるかのごとく、父皇子の霊に告げてゐる。すかしながら慰撫の目的を達しようとしてゐるものと言へよう。」それは日並皇子が、王位継承の順位者でありながら、そのことを果たさずして薨じた人だからである。「皇位を目前に見ながら死んだとすれば、たとへ非業の死ではなかつたとしても、望みを遂げなかつたといふ理由で、後世の怨霊になる資格は十分あつたのである。」（同上、一七二ページ）そのためこの長歌には、誄詞的な表現がとられている。遊猟説は折口説、誄詞説は池田弥三郎氏の説をとってこれを展開したもので、山本氏の長篇「挽歌的発想」は、ほとんどこの一群の歌の解釈に充てられている。しかしここでもなお「旅宿り」の意味についての追求は、ついに試みられることがなかった。

安騎野冬猟歌に対する、当代のすぐれた万葉研究者たちの解釈は、いずれもそれぞれ理解の核心にせまるものをもちながらも、なお最も本質的な点での疑問を残しているように思う。それはこの歌がその題詞の示すように、皇子の冬猟を歌うものでありながら、その実況が何一つ歌われ

ておらず、すべての表現はその日の夜明けまでのことに限られており、その最高頂において、「日並皇子の命の馬並めてみ獵立たしし時は來向ふ」という、その時刻の到来を、しかも父君である故皇子の雄姿の現前という形で結んでいることであり、また第二に、旅宿りが長歌においても短歌においても、もっとも重い意味をもつ行為として歌われているということである。このことについて、従来十分説得的な説明を試みたものがなく、しかもまた問題の核心はそこにあるように思われる。この問題は、旅宿りを受霊のための実修的儀礼と解することによって、すべて統貫をうるものと考えられるが、次にそのことの検討を試みたいと思う。

三　天皇霊の継承

わが国の古代における継体受霊の儀礼については、詳しい資料が残されていないようである。神話的な時期のものとしては真床覆衾（まどこおふすま）、律令期では大嘗会の儀礼、その衰退期に至って八十嶋祭（やそじま）が天皇霊の受霊・継承の儀礼と考えられるものであるが、これらの儀礼はそれぞれの伝統をもち、時期も異なり、また儀礼としての形式を異にしており、しかもそのうちにもたがいに相関連するところもあって、それぞれ王権のありかたに伴う儀礼の変遷として考えうる一面をもっている。たとえば真床覆衾的な魂衣を用いる形式は、大嘗会儀礼においても神座の八重畳の上におかれる神衾という形態で残されており、また八十嶋祭の原形が古代河内大王家の儀礼である日神信仰を

継承するものであるらしいことについては、岡田精司氏の『古代王権の祭祀と神話』（第一部第二）に詳論されている。安騎野の冬猟も、安騎野が当時異郷的な仙境として霊の棲処と考えられる幽界であったこと、冬猟が生命の復活儀礼の意味をもつ山尋ね的行為であること、その長歌の道行き部分に誄詞（しのひことば）的な性格が認められることなど、すでに諸家の考説するところを合わせて考えると、それが山本氏のいう招魂・鎮魂に近い呪的儀礼に属するものであることが知られよう。しかしこの冬猟の行なわれている状態からいうと、それは一般的な招魂続魄的な行為、すなわち単なる季節的な行事とはまた異なって、より具体的な目的のもとに、現実的意図をもって履修されているものであることが知られる。すなわち北山氏が早く注意しているように、それは軽皇子の立太子、即位のための前提として、持統帝によって政治的に考慮計画されたものであるということが、この歌群の理解にも重要な視点をなしている。おそらくこの冬猟の目的は、天皇霊の継承受霊の儀礼としての意味をもつものであろうとするのが、私の試みようとする仮説である。

天皇霊継承のために、どうして安騎野の冬猟が必要であり、また在世中に天皇に即位することのなかった日並皇子の霊をよび起す必要があったのか、まずそのことから考えよう。当時の天皇は持統であった。持統は天武の妃であり、日並皇子の母、軽皇子の祖母である。天武には他にも多くの妃たちと皇子たちがあり、日並の立太子は困難をきわめた。そして持統の周到な画策の結果、ようやく太子の地位をえた日並皇子は、文武の崩じたその翌年、即位のいとまもなくして没

し、持統称制の世となる。持統としては、その孫皇子を遺孤として擁する立場にある。女帝としての持統の即位も、軽皇子に皇統を継承させるため、しばらくその地位を他から保全する方便にすぎなかったものと考えられる。いわゆる中皇命（なかつすめらみこと）の地位にあった。

万葉にみえる中皇命については、孝徳妃間人（はしひと）皇女説、舒明妃斉明天皇説、天智后倭姫大后説などがあり、また『続紀』の宣命（第四五詔）に元明を中都（なかつ）天皇と称している例があるが、これらの例から考えると中皇命は普通名詞であって、それぞれのある時期に、その名号に該当する人があったものと考えてよい。神田秀夫氏の「万葉の比較文化的考察」（『万葉集研究』第一集所収）には、外なる天皇に対する内なる中宮天皇という内外の二系列がその祭政的体制に対応するものとして存しており、舒明・皇極（宝皇女）、孝徳・斉明（間人皇女）、天智（倭姫王）、天武（讃良皇女）、持統（阿部皇女）のように、歴代そのような関係に立つ内外の二系列があったであろうとする。

中皇命の文献にみえるものでは

中宮天皇　河内野中寺弥勒像台座銘　（舒明妃斉明）

仲天皇　天平九年、『大安寺伽藍縁起幷流記資財帳』　（天智后倭大后）

中都天皇　『続紀』巻三〇、神護景雲三年十月詔　（草壁皇子妃、のち元明）

などがあり、みな皇妃・皇太子妃にして、ときに女帝として帝位に即いた人をも含んでいる。これらの例からいうと、中皇命は制度的に天皇に対して内外二系列をなして常時に存在したとするよりも、天皇霊を維持する上に何らか特別の必要が生じたとき、一時その天皇霊を護持するため

に、天皇に代ってこれを保持するもの、いわば天皇の代位者、憑代というべきものであったのではないかと思われる。その称号をもつ舒明妃たる斉明、天智后たる倭大后、草壁（日並）妃たる元明は、みないずれも皇位継承の際に、種々の問題をもつ時期の皇妃もしくは太子妃である。

舒明の妃である天豊財重日足姫の、皇極・斉明としての二度にわたる重祚は、いうまでもなく王位継承の問題に関して、その子開別の皇子（中大兄皇子、のち天智）に王位を伝える上に多くの障碍があったからである。舒明の妃法提郎媛との間には古人大兄皇子があり、郎媛は蘇我馬子の女で蘇我氏の支持を受けており、またさきに舒明と王位を争った聖徳太子の子山背大兄王も、なお対抗者の立場にあった。皇極二年（六四三年）の斑鳩の変で山背大兄王は自殺し、古人大兄を擁立しようとする蘇我氏の専権が確立する。中大兄がひそかに中臣鎌子と結んで蘇我氏を討ち、皇極の兄孝徳が一時王位について諸政を改め、いわゆる大化の改新が行なわれたが、急激な改革に対する反動も強く、孝徳と中大兄の間にも反目を生じて孝徳は退位、孝徳の子有間皇子と中大兄の対立する状勢のなかで斉明が重祚する。

重祚後の斉明がにわかに狂心を発したような無軌道ぶりを示すのは、どうした事情によるものか知られないが、有間皇子が詐謀にたおれたのち、ようやく中大兄の時代となる。しかし中大兄はなお久しく即位せず、称制六年に至ってようやく近江に奠都した。中宮天皇は、このように山背大兄、古人大兄をしりぞけて中大兄（天智）に王位を継承するために重祚した斉明をよぶ称号である。

仲天皇とよばれる天智后倭大后は、古人大兄皇子の女、大后とは正妃の意である。天智の妃には他に大友皇子を生んだ田賀采女宅子娘、のち天武の妃となる持統を生んだ遠智娘、同じく新田部皇女を生んだ橘姫、志貴皇子より光仁・桓武の系譜に連なる越道君娘など十一人の名が知られているが、大后は正妃でありながら子をなさなかった。万葉には天智の重篤に臨んで「天皇の聖躬不豫の時、大后の奉る御歌一首」、及びまた一書に伝えるものとして

天の原振りさけ見れば大君のみ壽は長く天足らしたり　（巻二、一四七）

青旗の木幡の上をかよふとは目には見れども直に逢はぬかも　（同、一四八）

の二首をあげる。第一首は鎮魂の歌、第二首は招魂の歌である。真淵の『万葉考』には第二首を崩御の時の作としているが、いわゆる招魂の儀礼歌で、二首とも伝承の形式による呪歌であろう。茂吉の『万葉秀歌』に「単純蒼古」の傑作などと称するのは、あまりにも創作歌としての鑑賞に傾きすぎているように思う。また沢瀉久孝氏の『注釈』に「眼には見れども」を生霊・死霊の姿と解して、加藤順三氏の生霊実見談などを引いているのも、呪歌としてのこの歌のありかたにそぐわぬものであろう。つづいて「天皇崩まし し時、倭大后の作りまし し御歌一首」として

人はよし思ひやむとも玉かづらかげに見えつつ忘らえぬかも　（同、一四九）

の一首がある。玉かづらは殯宮の祭祀に用いるもので、これをまた御蔭ともいうことが「持統紀」元年にみえる。『伊勢物語』（二十一段）に「人はいさ思ひやすらむ玉かづらおもかげにのみ

いとど見えつつ」として伝えるものもそれであろう。第一句「人者縦」を「人はいさ」とする古訓があったものと思われる。契沖の『勢語臆断』に多くの類歌をあげているが、殯宮歌としては「玉かづら――かげ」という形をとるものが最も古い。

天智の挽歌としては、その次に「婦女(たをやめ)が作る歌一首」をあげる。「うつせみし　神に堪(あ)へねば　離(さか)り居て　朝歎く君　放(さか)り居て　わが戀ふる君　玉ならば　手に巻き持ちて　衣(きぬ)ならば　脱ぐ時もなく　わが戀ふる　君ぞ昨(きそ)の夜　夢(いめ)に見えつる」という長歌である。玉や衣も招魂に用いるものであった。この婦女が何びとであるのか知られないが、おそらく宮人であろう。

次に「天皇の大殯(おほあらき)の時の歌二首」として

かからむと懐(こころ)知りせば大御船泊(は)てし泊(とまり)に標結(しめゆ)はましを（巻二、一五一　額田王）

やすみししわご大君の大御船待ちか戀ふらむ志賀の辛埼(からさき)（同、一五二　舎人吉年）

があり、それぞれ作者の名を注記する。そしてまた「大后の御歌一首」がある。

鯨魚(いさな)取り　淡海(あふみ)の海を　沖放(さ)けて　漕(こ)ぎ來る船　邊(へ)附きて　漕ぎ來る船　沖つ櫂(かい)　いたくな撥(は)ねそ　邊(へ)つ櫂　いたくな撥ねそ　若草の　夫(つま)の　念(おも)ふ鳥立つ（同、一五三）

さきの婦人の歌と同じく二句対を重ね、最後を五・三・七の句で収める。おそらく長歌の古格を伝える形式のもので、反歌をもたないことも同じ。「わが戀ふる　君ぞ昨(きそ)の夜　夢に見えつる」にしても、「若草の　夫の　念ふ鳥立つ」にしても、何れも招魂的な修辞を含んでいる。天智の挽歌としては、次に石川夫人の歌、及び「山科(やましな)の御陵(みはか)より退(そ)き散(あら)くる時、額田王(ぬかたのおほきみ)の作る歌一首」

という長歌を録する。この長歌にも反歌はない。いずれも天智送葬の時の儀式歌が、そのまま伝承されているものとみてよいであろう。この一群のなかで、天智の正妃である倭大后の歌は、抜群の歌格をそなえている。

この倭大后を仲天皇とよんでいるのは、天平九年（七三七年）の『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』で、すなわち天智の崩後七十七年を経た聖武期のものである。その間に皇統は未即位の草壁皇子の子軽皇子（文武）、天智の女にして草壁の妃となった阿部皇女（元明）、軽皇子の姉氷高皇女（元正）を経て、軽皇子の子、首皇子（聖武）に至るが、天武系に継承されているままである。皇統が天智系にかえるのは、光仁・桓武に至ってからであるが、この天武系の時期において、天智妃である倭大后が仲天皇とよばれているのである。

壬申の乱の際は、いわば皇位曠欠のときであった。十年（六七一年）十二月に天智が崩じ、まもなく年を越えて壬申の乱が起り、その七月太子大友は自刃、またその翌年二月、飛鳥浄御原宮の天武の即位に至るまで、約一年三ヵ月である。「薬師寺東塔檫銘」に「維清原宮馭宇天皇即位八年庚辰之歳」とあり、天武の元年は壬申の乱の翌年癸酉から数えられている。大友に弘文の追号がなされたのは明治三年の布告によるもので、その即位記事は当時の文献にはみえない。おそらく天武系においては大友の即位を認めるはずはなく、天武の即位に至るまでの皇位の曠欠は、しばらく仲天皇としての天智妃に託されたものとしたのであろう。それで天武系の聖武期に至っても、天智妃たる倭大后を仲天皇とするとり扱いがなされていたのである。

このような状態のもとに行なわれる皇位の継承、すなわち継体受霊の儀礼が、どのようなものであったかは明らかにしがたいが、天武の即位にあたって、天智の女である鸕野皇女（のち持統）を納れて正妃とし、また同じくその姉大田皇女、橘姫の生んだ新田部皇女、色夫古娘の生んだ大江皇女など天智の女四人を、その室に収めている。この異様な結合のしかたは、両系の合体儀礼的な意味をもつものと解するほかはないように思われる。皇位継承の方法として、その婚姻のしかたにおいても、一種の継体受霊の形式がとられたとみなすべきものであろう。

草壁皇子の妃阿部皇女（のち元明）が「中都天皇」と称せられるのは『続紀』の第四五詔、神護景雲三年（七六九年）十月に、中都天皇の臣たちに賜うたものである。長文であるので、最初の部分のみを引く。

> 天皇が御命らまと詔く、掛まくも畏き新城の大宮に天下治給し中っ天皇の臣等を召て、後の御命に勅しく、汝等を召つる事は、朝庭に奉侍らむ状教詔へたまはむとぞ召つる。於太比（穏やか）に侍て諸聞食。貞く明に浄き心を以て、朕子天皇（聖武）に奉侍り護助まつれ。継ては是太子（孝謙）を助奉侍れ。朕が教給ふ御命に不順して、王等は己が得まじき帝の尊き寶位を望求め、人を伊射奈ひ悪く穢心を以て逆に在謀を起、臣等は己が比伎婢企、是に託彼に依つつ頑に無禮き心を念て横の謀を構へ、如是在む人等をば朕必天翔り給て見行し退給ひ捨給ひ岐良ひ給む物ぞ。天地の福

を不蒙じ。是状知りて明に浄き心を以て奉侍む人をば慈給ひ愍給て治給む物ぞ。

全文はこれに数倍する長篇であるが、ひとえに今王にその忠誠を求めて寛厳の言をくりかえし、最後に『最勝王経』「王法正論品」読誦の功を述べている。文中に「然朕は御身都可良（労）しくおほましますに依て、太子に天つ日嗣高御座の継ては授まつると命て朕に勅しく」と譲位の意を述べ、また東人たちに刀を授けて「汝の近護として護近よと念ひてなも在」というような語のあることも注意される。

この宣命について宣長の『続紀歴朝詔詞解』（巻五）に「此詔は、文のやうを以て考ふるに、もしくは、去し天平神護元年（七六五年）和氣王を謀反せりとして誅され、又粟田の道麻呂など三人をも罪なひ給ひし時、それにつきての詔にて、卅五詔の次にあるべきか。史の紛ひて、此處に入れるには非る歟」とあるように、この宣命の背後には、淡路の淳仁廃帝に代って重祚した称徳の蔭の人物である道鏡の姿がみえる。そして王位に対する諸王の野望を許さないとするこの宣命が、「仲っ天皇の臣等」に対してなされていることが、何か異常なものを感じさせるのである。

この仲天皇について、宣長は「中都天皇は、元正天皇也、平城は、元明天皇より宮敷坐て、元正天皇は、第二世に、坐ますが故に、中都とは申し給へる也。中昔に、人の女子あまたある中にも、第二にあたるを、中の君といへるに同じ」とするが、称徳は平城の第六代で、当時なお遷都の議はなかったのであるから、仲天皇の仲が宣長のいうような意味の中であるかは疑わしい。用例の上からいえば、当然中宮天皇、仲天皇など、古い呼称を参考とすべきであろう。

「中都天皇」とはおそらく仲天皇というのと同義であろう。それは王位曠欠の際に、その皇統の代位的な持続者とみなされているものである。元正天皇は、草壁皇子の女にして軽皇子の姉なる氷高皇女が、その母元明（草壁皇子妃、阿部皇女）につづいて即位した女帝で、軽皇子の子首皇子（聖武）に王位を引継ぐための、いわば代位者であった。その関係は、すでにみてきた中宮天皇（斉明）、仲天皇（天智后倭大后）と同じである。そして仲天皇の称が、倭大后の称制と考えられる壬申の乱のときから七十七年を経た、聖武期の天平七年の文献にしるされているものであるように、この神護景雲三年詔（七六九年）にみえる「中っ天皇」は、元明（在位七〇八～一五）のときを去ることまた六、七十年に及んでいる。このような称号は特定者に限るものであるから、このように長い期間にわたって行なわれても、まぎれることはなかったのであろう。

この宣命は、宣長も疑っているように、はなはだ要領をえない内容のものである。六、七十年も前に皇位の継承にあたって中天皇的な役割をになった人のことが、ここで改めてとりあげられ、しかもその臣たるものに対して、謀反の戒めが厳重にくりかえされる。宣命の実際の宣告者は、称徳の後に姿をみせている道鏡である。この時期に、元明期の臣たちがなお特定の集団としてあることがすでに不審であり、またそれらに対して謀反についての戒告をくりかえしていることがさらに不審である。しかしその戒告者が道鏡であることからいえば、それは現実になお意味をもつことであったとしなければならない。

中天皇・仲天皇とよばれるものが、皇位曠欠のときの代位者であり、女帝であるということが、

女帝として重祚した称徳の映像と、ふしぎに重なるところがある。この宣命には、何かそのような中天皇への特異な関心が寄せられているようである。道鏡のことについてはいまこれ以上にふれることはできないが、しかし天皇霊の保持者と考えられる中天皇の存在性格は、ここにその一面をうかがうことができるように思われる。

四　安騎野冬猟歌の解釈

中天皇の問題にあまりにも深入りしすぎたようであるが、しかしそれは、このような継体受霊に関する種々の伝承のあるらしいことが、安騎野冬猟の一連の歌の背景としても存することを、考えようとするためであった。軽皇子に安騎野の冬猟を行なわせているのは、その祖母持統である。持統はその子草壁の即位を待つために、一時女帝として称制のことを行なっているのである。その草壁が急逝して、さらに皇孫にあたる軽皇子の成長を待つことになった。草壁の妃の阿部皇女は、天智の女にして軽皇子の母であり、軽皇子が即位して文武となり、また十一年にして没するや、その子首皇子が聖武として即位するまで、阿部皇女は元明、その女氷高皇女は元正として女帝となり、元正より聖武へと王位が継承されてゆく。元明・元正はいわゆる中継ぎで、そのうち元明はさきの神護景雲三年の宣命に「仲都天皇」とよばれている。それならば、軽皇子の祖母持統も、母后たる元明も、姉の元正も、みな皇統の継承に関与しているのである。

しかし天皇霊の継承は、この中継ぎから直接にえられるのではなく、おそらくこの中天皇は、あくまでもその媒介者たるにすぎなかったであろう。天武が天智の天皇霊を受霊するためには、天智の皇女四人をその室に納めるという異常の方法をとっている。そしてその子草壁は、すでに立太子の礼を終えているのであるから、天皇霊の保持者たる条件をもっている。しかもその草壁は、天武についで即位前に急逝しているのである。それで問題は、草壁の子である軽皇子がどのようにしてこの急逝した天皇霊をよび起こし、それを受霊するかである。それにはかつての天皇霊が、最もその生命的な活動の状態において回復され、その回復された状態において継体者に摂受されるということ、この両者がいわばオーバーラップされた状態において合一融即することが、最も望ましい方法であろう。安騎野の冬猟は、そのような目的をもつものとして計画され、実行される。かつその受霊実修は、ことだまに遷らせて幽冥の世界によびかけ、その感応をうるのでなければならない。人麻呂の従駕と作歌は、そのような意図のもとに命ぜられたことである。それは完全に公的な、実修儀礼的なものである。そこに個人的な契機の介入しうる余地はない。長歌を儀礼的、短歌を個人的というように任意に切りはなして、恣意的な評論にまかせうるという性質のものではない。

もしこのような立場からこの安騎野冬猟の歌を解釈するならば、どのような結果がえられるであろうか。その冬猟はすべて軽皇子が、天皇霊の保持者たる資格のままで葬られた草壁皇子の、生前の最も躍動する生命態に近づいて、それに合一するための、すなわち継体受霊のために為さ

れたものである。長歌における道行きは、その天皇霊のありどに近づく呪詞であり、それでこの道行きには、すべて天皇霊的な表現がとられる。軽皇子の冬猟の道行きでありながら、それは故草壁のかつての狩猟行とどこかで重なり合う。解釈者を困惑させるようなその曖昧さは、むしろこの作歌の意図するところである。「やすみしし　わご大君　高照らす　日の皇子　神ながら神さびせすと　太敷かす　京をおきて　隠口の　泊瀬の山は」という歌いかたは、人麻呂が天皇や皇子を歌うときの常套的な修辞であるが、それはその皇子たちの場合にも、天皇霊をもつべき人としての場合に許される表現であった。もしそのような順位者でなくては、みだりにその野望をあらわした歌ということになろう。この歌においては、草壁は立太子のままで即位以前に没した人であり、軽皇子はその子としていわば第一順位者である。

「隠口の　泊瀬の山は　眞木立つ　荒山道を　石が根　禁樹おしなべ」のところから、にわかに山尋ね形式の詞章となり、霊の棲処を求める表現となる。そして「坂鳥の　朝越えまして」が、鳥形霊的な連想をひびかせながらも、その坂の向うにひらける狩場を指示する。「玉かぎる　夕さりくれば　み雪降る　阿騎の大野に　旗すすき　小竹をおしなべ」、人びとはそこで病み臥するように地に伏せて、旅宿りの状態に入る。ところで「草枕　旅宿りせす　古念ひて」という長歌の結びにおいて、「旅宿りせす」ということばの意味が、従来の解釈では十分に追求されていないように思う。「古念ひて」の方に焦点をおく解釈は多いが、ここでは「旅宿りせす」という行為のもつ意味がより重要であり、「古念ひて」はその思念の方向を示すにとどまる。この「旅

宿りせす」という行為こそ、さきに述べた継体受霊の行為そのものであって、「古念ひて」という思念の統一は、その霊をよび起こし、接近しようとする心的な営みの方向を示すにすぎないのである。

宿るという行為のもつ重要な意味は、いままであまりにも軽く見すごされてきているように思われる。自然歌人といわれる赤人の歌についても、たとえば吉野従駕の長歌につづく反歌二首（巻六、九二四、五）については、どの研究者も吉野叙景の名歌として歎賞しないものはない。しかしたとえば

春の野に菫（すみれ）摘みにと来（こ）し吾ぞ野をなつかしみ一夜寝にける（巻八、一四二四）

明日よりは春菜（わかな）摘まむと標（し）めし野に昨日も今日も雪は降りつつ（同、一四二七）

のような歌になると、人びとは途方に暮れてしまうようである。吉野讃歌とあまりにも歌格がちがうように思われるのであろう。西郷氏の『万葉私記』にはいう。「要するに赤人は、人麿的全一の分化した末流であり、末流としてはなかなか見事だということになるのではなかろうか。赤彦のいわゆる自然の寂寥相云々として、これらの歌を渇仰する気には、どうもなれない。……すくなくとも赤人の次のような作になると、私には、もうまともに扱う元気がなくなる」としてさきの二首をあげ、その罪を「人麿・赤人を仰山に併称した」『古今集』序の文に帰している。

罪は『古今集』序にのみあるのではなく、いまの評釈家たちの方にもあるように思う。むしろ

その方の罪が深いようである。赤人の吉野讃歌の二首は、当時の作歌意識においても決して叙景歌でなかったように、この二首もそれと同じ次元にあるもので、赤人のこれらの歌の間に、それほど大きな距離があるように思われるのは、赤人にとっては随分心外なことであろう。宿るということの意味は、その地霊に接することであり、またかつてそこで行なわれたことの復活をも意味する儀礼的、呪的行為であった。そのことは改めて論ずる必要のあることであるが、いまこの「春の野に」の歌に即していえば、この歌を表面的にみる限り、それはまことに腹が減ってしまうような歌である。応詔従駕の作をもつ宮廷歌人たる山辺の宿禰赤人が、春の野に菫摘みにくることすら少女さびて、大宮人の振舞とも思われぬことである。いまのように自然を失った都会人ならば知らず、野をなつかしむというのも甘えた表現であり、「一夜寝にける」に至っては、あまりに仰々しく不自然に感じられるであろう。万葉集を賞めることの上手な茂吉も、この歌の賞めかたには苦心を費したあとがみえる。

　赤人的な清朗な調べの歌であるが、菫咲く野に対する一つの係恋といつたやうな情感を感じさせる歌である。即ち極く広義の恋愛情調であるから、説く人によっては、恋人のことを歌つたのではないかと詮議するのであるが、其処まで云はぬ方が却つていい。……本来菫を摘むといふのは、可憐な花を愛するためでなく、その他の若草と共に食用として摘んだものである。……併し此処は、「春日野に煙立つ見ゆ媙嬬（をとめ）らし春野の菟芽子（うはぎ）採みて煮（に）らしも」（巻一〇、一八七九）といふ歌のやうに直ぐ食用にして居る野菜として菫を聯想せずに、第一には

可憐な菫の花の咲きつづく野を聯想すべきであり、また其処に恋人などの関係があるにしても、それは奥に潜める方が鑑賞の常道のやうである。この歌で「吾ぞ」と強めて云つてゐても、赤人の歌だから余り目立たず、「野をなつかしみ」といつても、余り強く響かず、従つて感情を強ひられるやうな点も少いのだが、そのうちには少し甘くて物足りぬといふことが含まつてゐるのである。(『万葉秀歌』下、六〜七ページ)

このような好意にみちた弁護は、しかし赤人にとって、かえっておそらく迷惑なのではないかと思う。草摘みは魂振りの行為であり、その思う人のためにするものである。それで「君がため浮沼の池の菱摘むと」(巻七、一二四九)のように、「君がため……摘む」という表現をとるものが、万葉にはきわめて多い。「君がため」「妹がため」とは、みなその人のためにする魂振りをいうものと解してよい。この菫摘みもそのためのものであるが、それはおそらく何らかの追憶を伴うものであろう。そのゆえに「野をなつかし」むのであり、その復活のために一夜を寝るのである。野に「標結ふ」ことがあるのもそのためである。

この旅宿りはまた死者への追憶と鎮魂とに連なる。人麻呂の泊瀬部の皇女、忍坂部皇子への献詠は挽歌であるが、また旅寝のことがみえる。阿騎野冬猟歌との比較のために、その歌を録しておく。

飛ぶ鳥の　明日香の川の　上つ瀬に　生ふる玉藻は　下つ瀬に　流れ觸らばふ　玉藻な

す　かよりかくより　靡かひし　嬬の命の　たたなづく　柔膚すらを　つるぎ大刀　身に副へ寝ねば　ぬば玉の　夜床も荒るらむ　そこ故に　慰めかねて　けだしくも　逢ふやと思ひて　玉垂れの　越智の大野の　朝露に　玉藻はひづち　夕霧に　衣は沾れて
草枕　旅寝かもする　逢はぬ君故　（巻二、一九四）

反歌

しきたへの袖かへし君玉だれの越野に過ぎぬまたも逢はめやも　（同、一九五）

「嬬のみこと」を普通には「夫のみこと」と解するが、西郷氏の『万葉私記』に、「玉藻なすかよりかくより　靡かひし」という表現からえられる映像は、字のままに嬬とみるべきであるとする。「つるぎ大刀　身に添へ」というのも男の生活として歌ったもので、人麻呂が采女の死を哀しんで「しきたへの　手枕まきて　劔大刀　身に副へ寝けむ……」（巻二、二一七）と歌っていることも参考になる。

挽歌としてのこの歌の中心は、その末句である「草枕　旅寝かもする　逢はぬ君故」の部分にある。この旅寝について、真淵の『万葉考』に「古へは新喪に墓屋を作りて、一周の間人しても守らせ、あるじもをりをり行てやどり、或はそこに住人も有し也」という宿直説がみえる。越智は小市・大内ともしるし、斉明陵などもある墳墓の地である。西郷氏はその宿直説を事実にあたるとしながらも、「現実にもとづいた一つのイリュージョンであり創造的示現ともいうべき表現をなまの事実に還元するのを解釈と心えている人がいる」が、「事実と表現の相関とそのちが

い」、そこに「表現の勝利とでもいうべきもの」があるので、この歌の「旅寝かもする」を、もっと事実に即して「宿直かもする」といったりすると、「表現の美しさがとたんに減殺される」という。表現としてはまさにその通りであるが、しかしここにいう旅寝は虚構のことではない。旅寝をするのは「逢はぬ君故」、すなわち逢いがたい逢いを求めてのことであるが、しかしその願いのかなわぬことを、反歌では「またも逢はめやも」と絶望的に歎く。このような歎きも、霊に向って愁い申すことばである。本来は招魂儀礼として行なわれていた旅寝が、その呪的機能を次第に稀薄化してゆき、やがて追憶そのものとなり詠歎となってゆくところに、万葉における呪的伝統の衰退がある。しかし安騎野冬猟歌においては、その呪歌としての伝統がなお濃厚に維持されている。それはそのような呪的な伝統に従う儀礼において、その呪的儀礼のための歌を作ることが、いわば中天皇的な地位にある持統によって、人麻呂に課せられているからである。

安騎野冬猟の短歌四首は、そのような呪的儀礼の歌としては、眼目のあるところである。これを儀礼的な長歌と分離すべきものとし、そのような分離の上に立ってとり扱おうとするのは、この歌群全体の十分な理解に徹するものとしがたい。

阿騎の野に宿る旅人うち靡き眠も寝らめやも古念ふに　(巻一、四六)

「宿る旅人」とは単なる旅行者でなく、ここに旅宿りする人たちである。狩猟のために来た人が時刻待ちに大野で露宿するのではなく、古を思う思念を一にして、すなわち天皇霊を抱いて眠る

であろう日並皇子の霊をここによび起こすために宿るのである。眠ることが目的でなく、眠も寝ねずして古を思い、霊をよびよせるためである。「古念ふに」と長歌の末句と同じ詞句を用いるのは、長歌が山尋ね的な道行きを主とするのに対して、ここでは直接に日並の霊にはたらきかけるために外ならない。「うち靡き」「眠も寝らめやも」は、そのひたすらな思念をいう。日並皇子の挽歌（巻二、一六七～九）また舎人歌（同、一七一～九三）において、人麻呂作の長歌は公的な儀礼歌、また舎人歌はその立場をはなれて「皇子だけに寄り添った」という風巻景次郎氏の解釈（『万葉集大成』「総記篇」、二四一ページ）を、西郷氏はこの冬猟歌にも適用しうるものとして引用しているが、冬猟歌は長短歌すべて同じ作者の作品であるという点において、日並殯歌とはおのずから異なるところがある。短歌の第一首は、長歌の末句をそのまま承け継ぐ形式であり、またこの短歌四首という構成が、この場合呪歌として要請されている形式であると考えるべきであろう。

　ま草刈る荒野にはあれど黄葉（もみぢば）の過ぎにし君が形見とぞ來し　（巻一、四七）

人麻呂に「秋山の黄葉を繁み迷ひぬる妹を求めむ山道知らずも」（巻二、二〇八）という歌があり、秋山の黄葉に死のイメージがあることは、よくいわれることである。「黄葉の過ぎにし君」については「黄葉（もみぢば）」の訓を定めた契沖がその類句を多くあげており、また真淵の『万葉考』に「潮氣たつ荒磯にはあれど行く水の過ぎにし妹が形見とぞ來し」（巻九、一七九七）の『人麻呂歌集』の歌を引用している。しかしこの語は『古義』に「おのがうへをのみいふかほにて、（軽）皇子の御うへをば、よそにしたるやうなる詞つき」ともみられ、共感しない研究者が多い。茂吉の

『柿本人麿』「評釈篇」にはこれを「作歌の衝迫が分裂してゐるようだが、よくよく味つて見れば、やはり人麿即ち作者に即してゐる気持である」と弁護しているが、これをそのように心情の分裂とみるところに問題があるように思う。それは第一首における凝集した思念を、「君が形見」としてここに来たと故皇子の霊によびかけることによって、霊の感応をよび起こそうとすることばであり、あくまでも呪的な祈りのなかでのことばである。思念は分裂するのでなく、自他の境をこえていよいよ純一に、主客は一体化に向うのである。

東の野に炎(かぎろひ)の立つ見えてかへり見すれば月かたぶきぬ（巻一、四八）

茂吉はこの歌を「一種混沌の調を成就している」といい、西郷氏は「荒涼たる古代的自然の脈搏が伝わってくる」という。東に曙光が立ち、西に月かげが傾くま冬の払暁の光景を、東京天文台に照会して、その日は陰暦十一月十七日、太陽暦では西暦六九二年（持統六年）十二月三十一日の午前五時五十分頃という回答をえたという報告がある。森朝男氏の「柿本人麻呂の時間とその祭式」（『鑑賞日本古典文学』第三巻）によると、それは冬至前後の午前六時ごろ「大嘗会の中冬下の辰の日卯の刻」に近く、その「即位儀礼の祭式的時間における朝に一致する」という。一年のうち、最も夜の長い日の夜明けに、自然暦の上における生と死との転換、生命の授受が行なわれる。それが天皇霊の授受に関して行なわれるのが大嘗会であった。古代において、祭祀が夜をこめて行なわれるのはそのためであり、またこの安騎野冬猟歌において旅宿りを絶対とするのも、その呪的儀礼が霊の授受を目的とするからである。

冬至を陰陽交会のときとし、生死の転換の際として受霊の儀礼が行なわれるのは、もとより中国からえた知識であろう。「斉明紀」五年の分注に引く『伊吉連博徳書』は、持統期に書かれたものとされているが、この条には博徳が唐に使して唐の天子の下問に対え、十一月一日の冬至の朝会に参加したことをしるす。わが国では「聖武紀」の神亀五年十一月乙巳十三日の冬至に、南苑に御して宴したことがみえるのは、唐朝の例にならったものであろう。これよりさき「天武紀」二年（六七三年）の十二月丙戌五日に、はじめて大嘗即位の儀礼が行なわれているが、その儀礼は新嘗における穀霊授受の形式によるものであった。この収穫祭的な儀礼は当時きわめて一般的に行なわれていたもので、巻一四の東歌の相聞に、「誰そこの屋の戸押そぶる新嘗にわが背をやりて齋ふこの戸を」（三四六〇）のような民謡がある。

招魂の儀礼を未明にかけて行なうことも、中国に先蹤がある。『楚辞』の「招魂」は楚の王室の招魂の辞を伝えるもので、四字句を連ねた長篇の招辞の乱の辞に、「王と夢（雲夢の沢、猟場）に赴きて後先を課ふ。君王親しく發して青兕を憚れしむ。朱明、夜を承く、時以て掩しかる可からず」という句がある。朱明は払暁、招魂受霊のときをいう。その前に、王者生前の雲夢の遊猟のさまを思い出させているのも、招魂儀礼の履修の実際と関係があることであろう。この安騎野冬猟歌においては、それは猟場での旅宿りという形式で行なわれている。「眠も寝ねず」に祈りつづけ、そしてその祈りが終ったとき、成否の瞬間がおとずれるのである。その受霊の荘厳なる共感を歌うものが第四首である。

日並皇子の命の馬並めて御獵立たしし時は來向ふ　（巻一、四九）

いまみ猟に立たすのは軽皇子であるが、この歌では「御獵立たしし時は來向ふ」と故皇子のことにかけていう。西郷氏はいう。「この最後の一首に至って、日並皇子を追憶する人たちの特殊な感情が、壮快なリズムとともに一挙に綜合されているのを知ることができる。その感情が全体のものであることを、日並の皇子の命のという固有名詞による歌い出しがよく伝えている。この一首は、こんなわけで、かつて行なわれたところの、またそれの模倣として今からまさに行なわれるであろう狩猟のヴィジョンを、かなり生き生きと表現しているといいうる。」すなわちこの冬猟の人たちは、このようなヴィジョンをうるために、岩山を越えて大野に至り、眠も寝ねずして形見のことを思いつづけ、朝あけに至ったのであろうか。いかに故皇子に対する思慕が深いものがあるとしても、これではあまりにも大仰にすぎるように思われる。長歌から短歌三首に歌いつづけられてきたことは、ただこの日並の霊の感応と、その子軽皇子への受霊のための実修儀礼として行なわれてきたことである。天皇霊の保持者であった故皇子からの継体受霊のために、その合体の場を求めるための冬猟であり、旅宿りであった。そして夜をこめての思念の末に、いまやその感応のあらわれる早暁のときを迎えるのである。「御獵立たしし時は來向ふ」——そのみ猟に立たす一瞬において、両皇子の形と影とは一体化し、受霊が行なわれる。人麻呂の作歌は、ひたすらにこの絶対的な時間である一瞬に向って集中している。

この短歌四首の構成を、絶句の起承転結になぞらえて説く鑑賞が、しばしば引用される。山田

孝雄氏の『万葉集講義』に、那珂通高氏のそのような解釈が紹介され、他の書にもそれに賛成する意見もみられるが、この一連の作品が全体として緊密な構成をもつものであることは疑いないとしても、それは起承転結的な屈折の技巧ではなく、幽顕の世界を貫いて、次第にその統一への高まりをみせる漸層的な詠法であり、短歌の一首ごとにその緊張は高まり、第四首に至ってついに頂点に達している。詩想の高渾と構成の精緻をもって知られる人麻呂作歌のなかでも、とりわけすぐれた統一感をもつ作品であると思われるが、それはあくまでも呪歌として要求される歌格においてであり、このうちの短歌第三首だけを切り離して古今叙景の名歌とするような恣意的な鑑賞を、許すものではない。叙景歌の成立は、むしろこのような呪誦的性格をもつ作歌の衰退のうちにあらわれるのである。

この短歌第四首について思い合わされるのは、「天皇、宇智の野に御猟したまふ時、中皇命の間人の連老をして献らしめたまふ歌」の反歌である。安騎野冬猟の歌と合わせてよむべきものであるから、その長歌と反歌とを録しておく。

やすみしし　わご大君の　朝には　とり撫でたまひ　夕には　い倚り立たしし　み執らし
しの　梓の弓の　金弭の　音すなり　朝猟に　今立たすらし　夕猟に　今立たすらし
み執らしの　梓の弓の　金弭の　音すなり　（巻一、三）

反歌

たまきはる宇智の大野に馬並めて朝踏ますらむその草深野　（同、四）

舒明期の作とされているものであるから、人麻呂歌の先蹤とみるべきものである。『記紀』の歌謡に多くみられる同義二句を一連としてたたみ重ねてゆく詠法で、ただ終りが「み執らしの梓の弓の　金弭の　音すなり」という五・五音止めのひきしまった句法に、創作歌への志向をみせている。

この中皇命について、『代匠記』には、舒明期にその人の名がみえないとして不審を存するが、『万葉考』には「舒明天皇の皇女にて、後に孝徳天皇の后に立給ひ、間人皇后と申せし也」と舒明妃をいうとし、その説が久しく行なわれてきた。のち喜田貞吉氏の「中天皇考」（『万葉学論纂』所収）に女帝説が出され、舒明妃の斉明天皇とする説が主張され、あるいはまた中皇命とは神と人との媒介をなす女性をいうとする折口説をとる人などもあって、いまもなお未解決の問題とされているものである。この章のはじめに、斉明を中宮天皇、天智后の倭大后を仲天皇、草壁妃の元明を中っ天皇とする例をあげて、これを王位曠欠の際の天皇霊の保持者を称するものとする私見を述べておいたが、それは必ずしも王位曠欠のときでなくても、天皇霊の護持に皇妃が何らかの形で宗教的な役割を荷なう伝統として、古くから存したものではないかと思われる。そのことにはいま立入ることをひかえるとしても、この間人連老の献詠が、間人皇后中皇命の命によってなされていること、この反歌が宇智野遊猟の予祝的な意味をもつもので、やはり受霊の儀礼の系統に属するものであることが注意される。「朝踏ます」とは践土、わが国でいう反閇の儀礼であ

るらしく、本来は地霊圧伏の呪儀であるが、それは同時に魂振り的意味をも含むものであった。その地霊摂受の呪儀として、旅宿りが行なわれることもある。すでに反歌をもつこの万葉的な形式は、おそらくこのように古い伝統をもつ呪儀が、呪歌的な歌詠を伴うに至って成立してきたものであろう。中天皇の行なうそのような呪儀に奉仕するものは、遊部（あそびべ）たちであったはずである。折口説によると、人麻呂はこの遊部に属していたものであろうという。

このような従駕献詠の作が本来儀礼的なものであり、そこに個人的契機の介入する余地をもたぬものであること、したがって十分な意味で創作歌として文学論的鑑賞の対象とすべきものではないことも、ほぼ理解されよう。ただ人麻呂の詩人的稟性は、そのような様式を表現として完成させたものであり、その意味で伝統の成就者であったということができる。人麻呂の歌について、従来カオス的とかディオニソス的ということばで美化されているところのものは、このような古代的呪歌の伝統に基くものであった。それは古代的なもののもつ深さであり、古代的なものが滅びるとともにまた失われてゆく美である。それで人麻呂の完成した呪歌様式としての長歌は、人麻呂の死とともに終焉を告げる。人麻呂の若干の追随者は、むしろ時代と様式との絶ちがたい関係を、歴史の証人として示すにすぎなかった。そしてその古代的なものの喪失の上に、はじめて抒情歌や叙景歌の成立が可能となる。したがって人麻呂や赤人の作品のうちにそれを求めるのは、はじめから非歴史的な要請であるといわなければならない。これらの歌人たちはなお、古代的な呪歌の伝統のうちにあるものであった。

第四章　叙景歌の成立

一　吉野讃歌

万葉における叙景歌の絶唱として、赤彦が赤人の吉野讃歌の反歌二首を「自然の寂寥相」に迫るものと称揚してから、茂吉の『万葉秀歌』にもその説を肯定し、赤人は古今独歩の叙景詩人としての名声を確立した。そののちほとんどの研究者が、その幽邃深微な叙景の世界に、新しい美を発見するために努力している。このような讃美のしかたにいくらか懐疑的な批判がみられるようになったのは、近年に至ってからのことである。

中国文学のながい伝統において、叙景があらわれてくるのは六朝期の晉宋の際、謝霊運の山水の文学、陶淵明の田園の文学においてである。謝霊運はその反中央的な生きかたのために、ついには誅殺を受けた人であるが、死に臨んでなお「恨むらくは我が君子の志巖上に泯(ほろ)ぶことを得ざりしを」と、慷慨の志を辞世の句に託した。また陶淵明は「帰去来の辞」を賦して田園に退き、「また自然に返ることを得たり」と世外の自由を楽しんだ人である。その叙景詩は、かれらがその生を託した自然との深い交感のなかから生まれたものであり、自然と自我との合一の場におい

て成立したものである。そのように自然のなかに自己投棄される自我は、社会的には疎外された生である。叙景の文学は、その社会的孤絶の状況において、はじめて成立するのである。

『詩経』は中国の古代歌謡である。西周の後期から春秋の初期にわたる詩篇の時代は、古代的王朝の滅亡をめぐって、社会史的にもはげしい変動を経験した時期であり、すでに多くの社会詩、政治詩も生まれているが、しかし叙景詩はなおあらわれることはなかった。叙景詩は社会詩や政治詩など、現実的なものを遥かに超えたところに成立する。それで中国の叙景詩は、詩篇の時代からは悠々一千載をへだてる晉宋の際に至って、清狂を尚び隠逸を愛する風狂の徒によって、はじめて作られるのである。このような中国における叙景詩成立の文学史的事実を思い合わせると、自然詩人として絶讃される赤人の出現は、万葉の展開の上においてあまりにも唐突に過ぎる。そこでは神話的な歌の世界から、ただちに叙景歌に接続するという非歴史的な解釈が、何のためらいもなく行なわれているのである。

土居光知氏の『文学序説』(再訂版)に「自然の愛の発達」という一章があって、「自然に対する精神的な愛を歌った」最初の歌人として、やはり赤人があげられている。そこには、万葉における自然愛の展開の過程を、自然を装飾的にみる態度からやがて色調的・情緒的に把握する段階にすすみ、さらに精神的・抒情的な受容のしかたに展開するとし、赤人の吉野長歌第一首を色調的な把握、またその反歌二首などをあげて、そこには「曾てなき清新幽玄なる」(二一三ページ)自然美の発見があり、表現の成就があるとする。そのような自然における「清なるもの」がのち

仏教的理念と結合して、わが国における文学の大きな伝統をなすに至ったという。そしてそのような自然美の成立過程を、ギリシア神話における生命力にみちた自然観が、ローマ末期から中世に及ぶキリスト者の自然愛として内面化されてゆく過程と対比している。これらのことから考えると、自然に対する観想的な態度が生まれるには、社会とのきびしい対立を通じて自覚される個我と、その宗教的情操による自己浄化が、必須の契機をなしているようである。それは一般に、古代的な意識からの離脱を意味するものということができよう。しかし万葉におけるいわゆる叙景歌成立の背景には、このような諸契機の充足した状態を考えることはできないようである。

しかしそれにもかかわらず、万葉のうちにすぐれた叙景歌が多く、また赤人のように古今に絶する叙景歌の作者とされるものがあるとすれば、それは文学史的事実としてきわめて異常なことであるといわなければならない。それでもし万葉叙景歌の問題をいうとすれば、そのような諸契機の欠落にかかわらず、万葉的叙景の成立がなお可能であった条件について、これを明らかにすることが必要であろう。そこには万葉の歌の展開の全体にわたって、それと対応するそれぞれの問題をも含んでいよう。抒情詩としては、相聞歌の展開にやはり同質の問題がある。それらはいわば、万葉の軌跡に関する問題として、全体性をもつものと考えられる。

万葉には人麻呂、金村、赤人、旅人、家持と、それぞれの時期と様式を代表するとされる歌人に、吉野の歌がある。いずれも吉野の行幸に供奉し、あるいはそのために用意された歌であり、

その作品を通じて各時期における自然観の推移をみることができるように思われる。まず人麻呂の歌をみよう。

吉野の宮に幸しし時、柿本朝臣人麿の作る歌

やすみしし　わご大君の　聞し食す　天の下に　國はしも　多にあれども　山川の　清き河内と　み心を　吉野の國の　花散らふ　秋津の野邊に　宮柱　太敷きませば　百磯城の　大宮人は　船並めて　朝川渡り　舟競ひ　夕河渡る　この川の　絶ゆることなく　この山の　いや高知らす　水激つ　瀧の都は　見れど飽かぬかも　（巻一、三六）

反　歌

見れど飽かぬ吉野の川の常滑の絶ゆることなくまた還り見む　（同、三七）

この一連につづいて、もう一連の歌がある。

やすみしし　わご大君　神ながら　神さびせすと　吉野川　激つ河内に　高殿を　高知りまして　登り立ち　國見をせせば　疊づく　青垣山　山神の　奉る御調と　春べは　花かざし持ち　秋立てば　黄葉かざせり（一に云ふ、もみちばかざし）　逝き副ふ　川の神も　大御食に　仕へ奉ると　上つ瀬に　鵜川を立ち　下つ瀬に　小網さし渡す　山川も　依りて仕ふる　神の御代かも　（同、三八）

反　歌

山川も依りて仕ふる神ながらたぎつ河内に船出せすかも　（同、三九）

長歌の第一首は、宮柱太敷き立てる滝の都の讃歌、第二首はそこで行なわれる国見や大御食が主題である。船遊びや鵜飼も、その国見儀礼のうちに含まれているのであろう。

この作歌の時期について、第二首左注に「右、日本紀に曰はく」として持統三年正月、八月、四年二月、五月、五年正月、四月の行幸記事をあげ、また「詳らかに何月の従駕（おほみとも）に作る歌なるかを知らずといへり」という。持統の吉野行幸は前後三十一回に及ぶが、五年までにはなお四年八月、十月、五年七月、十月の記事があり、いずれにしても人麻呂の従駕はその初年の際のことで、その作歌は以後儀礼歌として用いられたものであろう。持統三年四月、草壁皇子が薨じたとき、人麻呂は命ぜられてその殯宮歌（巻二、一六七〜七〇）を作っている。人麻呂作歌のうち、成立の時期の知られる最も早いものであるが、この吉野讃歌二連も、おそらくそれと時期の相近いものであろう。

持統期に吉野行幸が三十一回も記録されているのは、「絶ゆることなくまた還り見む」と詞句に歌われている通りであるが、この頻繁な行幸の目的について、なお明確でないところが多い。人麻呂作歌によって、ここに離宮としての吉野宮が営まれていること、滝の都の高殿では国見がなされていること、また山遊び、船遊びなどが行なわれていることなどが知られるが、それにしても年に数度に及ぶ行幸のすべてが、これで説明し尽くせるものではない。

赤人の吉野讃歌も長歌二首と反歌を含む二連より成り、人麻呂の二連の作品と対応をなしてい

るようである。

山部宿禰赤人の作る歌二首　短歌を幷せたり

やすみしし　わご大君の　高知らす　吉野の宮は　畳づく　青垣隠り　川波の　清き河内ぞ　春べは　花咲きををり　秋されば　霧立ちわたる　その山の　いやますますに　この川の　絶ゆることなく　ももしきの　大宮人は　常に通はむ（巻六、九二三）

反歌二首

み吉野の象山の際の木末にはここだもさわく鳥の聲かも（同、九二四）

ぬば玉の夜の更けゆけば久木生ふる清き川原に千鳥しば鳴く（同、九二五）

やすみしし　わご大君は　み吉野の　蜻蛉の小野の　野の上には　跡見すゑ置きて　み山には　射目立て渡し　朝狩に　鹿猪履み起し　夕狩に　鳥踏み立て　馬並めて　御狩ぞ立たす　春の茂野に（同、九二六）

反歌一首

あしひきの山にも野にも御狩人得物矢手挾みさわきたり見ゆ（同、九二七）

この二連の作品についても左注があり、「右のものは先後を審かにせず。但し便あるをもちての故にこの次に載す」という。先後というのはこの二連の前後でなく、この二連の前に編次する聖武の神亀二年（七二五年）五月、吉野行幸のとき笠朝臣金村の作った長歌一首と反歌二首との先後をいうものであろう。神亀三年（七二六年）の播磨国印南郡行幸のときにも、金村の歌（巻六、

九三五～七）と赤人の歌（同、九三八～四一）がつづけて収録されている。

持統ののち、吉野行幸の再開は元正の養老七年（七二三年）五月にはじまり、つづいて聖武の神亀元年（七二四年）三月にも吉野行幸のことがあって、このときには旅人が応詔歌を作っている。「暮春の月、芳野の離宮に幸しし時、中納言大伴卿、勅を奉じて作れる歌一首」と題する未奏歌（巻三、三一五）は、神亀元年のことであるらしい。養老のときには金村の作についで車持朝臣千年（ちとせ）の作歌一首（巻六、九一三）があり、聖武の神亀元年に旅人の応詔歌があるも未奏、神亀二年に金村の第二作とつづいて赤人の二首一連の作がある。のちまた天平八年（七三六年）に至って「八年（丙子）夏六月、吉野の離宮に幸しし時、山部宿禰赤人の、詔に應へて作る歌一首」とその反歌を載せる。

やすみしし　わご大君の　見（め）したまふ　吉野の宮は　山高み　雲ぞたなびく　河速み　瀬の音ぞ清き　神さびて　見れば貴く　よろしなべ　見ればさやけし　この山の　盡きばのみこそ　この河の　絶えばのみこそ　ももしきの　大宮處　やむ時もあらめ　（巻六、一〇〇五）

反歌一首

神代より芳野の宮にあり通（がよ）ひ高知らせるは山川をよみ　（同、一〇〇六）

この赤人の第三作は『續紀』に「天平八年、六月乙亥（二十七日）、芳野離宮に行幸したまふ。秋七月丁亥（十日）、詔して芳野の監及び側近百姓に物を賜ふ。庚寅（十三日）、車駕宮に還りたま

ふ」という折のもので、この行幸は前後半月を越える。その応詔作としては、この第三作はあまりにも無内容なものである。

最後の吉野讃歌は、聖武の天平感宝元年（七四九年）五月十四日、家持が作った「芳野離宮に幸行さむ時の為に、儲けて作れる歌一首幷に短歌」（巻一八、四〇九八〜一〇〇）であるが、これも旅人の吉野歌と同じく奏上されることはなかったのであろう。しかし吉野讃歌がいずれも従駕応詔、あるいはそのことを予期して用意された儀礼歌であることは疑いなく、人麻呂歌は持統初期、吉野行幸の再開された元正期の養老末年に金村、千年及び赤人の第一・二作、聖武の神亀改元の後、旅人の未奏歌、金村の第二作、赤人の第三作が作られ、その末年の天平感宝元年五月に、家持の行幸予作歌がある。みな一代の儀礼歌として作られ、あるいは用意されたもので、個人的契機の介入する余地のないものである。

万葉における長歌の様式は、いうまでもなく人麻呂において完成されたものである。それは西郷氏の要約するところによると、「英雄詩と挽歌と讃歌が圏を接して交流し」あうところに生まれたもので、「文学であるとともに儀式の歌」（『詩の発生』、一五二ページ）であることを本質としており、人麻呂の作歌においては、その文学性と儀式性とが強い緊張関係を保ちながらみごとな統一を示している。しかしこの人麻呂的な文学は、旅人や赤人の吉野歌では、ただその映像のなごりを残しているのみで、本質は失われてしまったという。（同上、一五七ページ）梅原猛氏の簡潔な表現によると、それは「一つの神話の発生と終焉ということである。」（『さまよえる歌集』、二

七二ページ）そしてその神話の終焉のところに赤人的叙景が成立するということが、万葉叙景歌の中心的な問題点をなしている。

人麻呂的な儀礼歌は、それに先行する歌謡時代のいわばアルカイックな律動が、技巧的に様式化されたところに成立したものであり、それだけ修辞的形式的なものに傾くことを意味していた。人麻呂歌は神話を創造したともいわれるが、そこにはすでに神話の頽廃があった。枕詞なども修飾性の語として多く用いられ、また二句一連の対句が層をなして積み重ねられてゆく修辞法は、おそらく祝詞の表現法に連なるものであろう。人麻呂の高市皇子挽歌は誄詞の系統に属するものであり、吉野讃歌はたぶん祝詞系の修辞法を承けているようである。

持統のたび重なる吉野行幸の目的がどこにあったのか、いまもなお明らかにされていない。人麻呂第一作は滝の都の讃歌、第二作は国見儀礼の歌である。そしておそらく持統期の吉野行幸には、儀礼歌としてこの人麻呂作歌が歌いつづけられていたはずであるから、その儀礼の目的もこの歌のうちに含まれていたものと考えられる。

持統ののち、文武・元明の二代には、吉野行幸のことはあまり行なわれていない。文武は持統がその即位を待ちわびていた皇孫軽皇子であるが、在位十年にして崩じ、草壁皇子妃の阿部皇女、すなわち文武の母后が即位して元明となった。そして九年後に文武の子である首皇子、すなわち元明の皇孫聖武に位を禅る。この間に持統が太上天皇として出遊したときの黒人の作歌に

大和には鳴きてか來らむ呼子鳥象の中山呼びぞ越ゆなる（巻一、七〇）

というのがあり、「大和には鳴きてか來らむ霍公鳥汝が鳴く毎に亡き人思ほゆ」（巻一〇、一九五六）の歌を参考にすると、挽歌的な発想のものである。また文武の吉野行幸は、『続紀』に大宝元年二月癸亥（二十日）と二年七月丙子（十一日）の二度が記録され、万葉には「大行天皇の吉野の宮に幸しし時の歌」二首がある。

み吉野の山のあらしの寒けくにはたや今宵も我がひとりねむ（巻一、七四）

右一首、或は云ふ、天皇の御製歌なりと

宇治間山朝風寒し旅にして衣貸すべき妹もあらなくに（同、七五）

第一首は左注に御製かとし、『新勅撰集』（巻八）に持統の御製として載せているが、その集録の時期を元明期とするならば、文武の母にして草壁の妃である元明帝のことと解される。黒人の作にしてもこの大行天皇歌にしても、いわゆる儀礼的実修を伴うものでないが、何らか霊的な意味の交感を求めての出行であり、旅宿りであると考えられる。持統・元明はいずれも女帝であり、中天皇的な立場にあることも考慮すべきであろう。それならばこれらの歌には、安騎野冬猟歌とも相通ずる性質のものがあるはずである。

元正の末年の養老七年（七二三年）に至って吉野行幸が再開され、巻六巻頭の金村作歌をはじめとして、いわゆる養老の吉野讃歌の一群がある。「養老七年癸亥夏五月、芳野の離宮に幸しし時、笠朝臣金村の作れる歌一首」と短歌で、この時の従駕の作である。

瀧の上の　み船の山に　瑞枝さし　しじに生ひたる　栂の樹の　いやつぎつぎに　萬代に　かくし知らさむ　み芳野の　蜻蛉の宮は　神からか　貴かるらむ　國からか　見が欲しからむ　山川を　清みさやけみ　うべし神代ゆ　定めけらしも　（巻六、九〇七）

反歌二首

年のはにかくも見てしかみ吉野の清き河内の激つ白波　（同、九〇八）

山高み白木綿花に落ち激つ瀧の河内は見れど飽かぬかも　（同、九〇九）

金村の作品はその長歌も反歌も、いずれもほとんど人麻呂歌から詞句をえており、表現はいよいよ具体性を失って形式化している。儀礼歌としては避けがたいことであるが、むしろそのことが儀礼歌として要求される条件でもあったのであろう。反歌二首については、「或る本の反歌に曰はく」として、また三首の歌がある。

神からか見が欲しからむみ吉野の瀧の河内は見れど飽かぬかも　（巻六、九一〇）

み吉野の秋津の川の萬代に絶ゆることなくまた還り見む　（同、九一一）

泊瀬女の造る木綿花み吉野の瀧の水沫に咲きにけらずや　（同、九一二）

第三首を除いてはほとんど類歌とみるべきものであるが、この讃歌の主調音は「見れど飽かぬ」自然の姿を歌うことにある。この自然は自然の美しさのゆえにではなく、「國からか見が欲し」という地霊の誘ないによるものであり、「見れど飽かぬ」というのがそれとの交感の方法である。「山川を清みさやけみ」とは国から、神からを示すもので、この清なるものは叙景的な意

味での自然に連なるものではない。「見れど飽かぬ」はそのような霊的なものに対する感応的な態度であり、それは魂振り的な用語である。

金村の吉野讃歌につづいて収められている車持千年の吉野歌は、左注に年月不審、類歌であるからここに載せるといい、また、「或る本に云ふ。養老七年五月、芳野の離宮に幸しし時の作なり」という。もし金村の吉野讃歌と同時の作とすれば、その非儀礼性において、さきの太上・大行天皇歌とともに、吉野歌の展開を示す一つの方向として注意すべきものであろう。千年にはなお神亀二年十月、同五年八月の難波行幸にいずれも従駕の作があり、その歌は金村の次に配次されており、あるいは『金村歌集』に録されているものがある。その吉野歌にいう。

うまごり　あやにともしく　鳴神の　音のみ聞きし　み芳野の　眞木立つ山ゆ　見下せば　川の瀬ごとに　明け來れば　朝霧立ち　夕されば　かはづ鳴くなり　紐解かぬ　旅にしあれば　吾のみして　清き川原を　見らくし惜しも　（巻六、九一三）

反歌一首

瀧の上のみ船の山はかしこけど思ひ忘るる時も日もなし　（同、九一四）

「うまごり」は綾織のことで綾にかかる枕詞。天武の挽歌（巻二、一六二）にみえる。この長歌は儀礼歌的呪唱よりも相聞歌的な情緒を主としており、反歌は金村の詞句を襲うているが、これも相聞的発想に近い。それは「或る本の反歌に曰はく」として録する次の二首

千鳥鳴くみ吉野川の川音の止む時なしに思ほゆる君　（巻六、九一五）

あかねさす日並べなくに吾が戀ふる吉野の川の霧に立ちつつ　（同、九一六）

においていっそう著しい。さきの車持の反歌は、弓削皇子の吉野遊歌

瀧の上の三船の山に居る雲の常にあらむと吾が思はなくに　（巻三、二四二）

や、それに和した春日王の歌

大君は千歳にまさむ白雲も三船の山に絶ゆる日あらめや　（同、二四三）

またその「或る本の歌」として『人麻呂歌集』中のものとされる

み吉野の三船の山に立つ雲の常にあらむと我が思はなくに　（同、二四四）

もその異伝であり、金村・千年の養老吉野歌はみなその系列のうちにあるものといえよう。ただ金村の作がなお儀礼歌的伝統の上に立つものであるのに対して、挽歌・相聞的発想に赴く傾向のものが、文武期以後にみられることが注意される。そして元正の末年、吉野行幸が再開されたとき金村と千年と相分岐する作品を生んだが、その翌年の暮春の行幸に旅人の未奏歌が作られ、また翌神亀二年五月の行幸には金村の第二作と、また赤人の第一・二作が作られた。それは聖武聖朝のはじめを祝頌する意味もあって、荘重な儀礼歌を志向しながらも、人麻呂歌のもつ律動を回復することはできなかった。『懐風藻』に録する吉野の詩もおおむねこの時期のものであろうが、このような中国的文華の対象とされる行幸行事には、もはや持統期の吉野のもつ神事的な意味を体認することができなかったのであろう。しかしそのなかでも、赤人は古い意識に最も執着した

人であったらしい。天平八年の第三作に至っても、赤人は神さびた吉野と、神代よりの山川の姿を歌いあげているのである。赤人の歌に、万葉における大きな転折点を求めることは困難なように思われる。

二　山川の祭祀

吉野の秘境は、「神武前紀」に吉野首部、国樔部の始祖たちの住む地としてみえ、その川には梁をうち鵜飼をする阿太養鸕部がいた。神武はその菟田の高倉山の山頂で国見を行なっている。「応神紀」十九年冬十月に吉野行幸の記事があり、そのとき国樔人が酒を献じて歌舞し、また土毛を献じたが、そののちにもしばしば奉献のことがあったという。

雄略二年冬十月、吉野宮に出幸して冬猟を試み、四年秋八月にまた河上の小野に田猟を催し、虻を食う蜻蛉の歌を口号した話がある。その地は当時狩場で、のち「あきつ野」とよばれたところである。

大和の　小武羅の岳に　獣伏すと　誰かこのこと　大前に申す（一本、大君に申す）　大君は　そこを
聞かして　玉まきの　呉床に立たし（一本、いまし）　倭文まきの　呉床に立たし　獣待つと　我
がいませば　さ猪待つと　我が立たせば　手腓に　虻懸き着きつ　その虻を　蜻蛉早食
ひ　這ふ蟲も　大君に奉らふ　汝が形は　置かむ　蜻蛉島　大和　（『紀』七五、又、『記』

九七に異伝歌）

あきつ野の地名起源説話をよむ物語歌であるが、万葉巻頭の雄略歌と同じく大歌として伝承されたものであろう。「這ふ蟲も　大君に奉らふ」という讃歌の形式をとっている。吉野讃歌の最も古い形式のものがここに見出される。

こののち吉野宮のことはまた久しくみえず、斉明の重祚以前、「孝徳前紀」に、古人大兄が皇極からの譲位の意を辞して、出家して吉野に入り仏道を勧修しようと願って、直ちに法興寺に入って出家したことがしるされており、吉野は仏道修行のところでもあったらしい。「斉明紀」二年に、飛鳥岡本の宮に遷り、両槻宮を作り、「狂心の渠」を作って財役を費やし、また吉野の宮を作ったことがみえる。

五年三月、行幸してその地で肆宴が催されたが、この頃、吐火羅人夫妻が渡来したり、高市の甘檮岳の東の川上に須弥山を作って陸奥と越の蝦夷に賜饗し、七月には京内諸寺で盂蘭盆経を勧講、出雲国造には厳神の宮を修めさせるなど、内外の神仏にわたる宗教的行事がきわめて多い。新羅外征のことをひかえて、かなり異常な事態にあったことが考えられる。

吉野の地が王権との関係において重要性を加えるのは、天智十年（六七一年）、大海人皇子が大友に位を避けて沙門となり、その妃とともにこの地に隠れてからのことであるが、「天武前紀」にはそのことを「吉野の宮に入る」としるしている。そしてここが壬申の乱の根拠地となり、こ

と定まってのち、天武八年（六七九年）五月、吉野に幸して、皇后と草壁皇子尊、大津皇子、高市皇子、河嶋皇子、忍壁皇子、芝基皇子ら六皇子を会し、「一母同産の如くに慈む」ことを誓約させた。そして天武の崩後、持統の頻繁な吉野行幸がはじめられるのである。人麻呂の吉野讃歌はその持統期の儀礼歌であり、養老期の吉野讃歌につづいて、金村、赤人のそれは聖武期の儀礼歌として用意されたものであろう。それにしても持統期のあの頻繁な行幸は、それまでの吉野の歴史のなかでは説明することのできない異常さをもっている。そのため行幸の目的について種々の推測が行なわれているが、山本健吉氏の次のような見解は、この問題を具体化する上に役立つものであろう。

> それは決して、普通に考へられてゐるやうに、其処が夫君天武天皇の挙兵の地であり、そのとき自らも従つてゐたといふ想ひ出の地であり、また「山川の清き河内」と言はれるやうな風光明媚の地であつたためばかりではない。目的は禊ぎの場所としての吉野であり、その禊ぎには、若やぐ霊力によつて変若かへることができるといふ信仰があつた。私は、万事にわたつて華美を好んだこの女帝に、変若かへりの欲求がことに切実だつたのだと思つてゐる。十市皇女が伊勢神宮に赴いたとき、波多の横山の巌を見て吹芡刀自が作つたといふ歌
>
> 　河の上の齋つ磐群に草生さず常にもがもな常處女にて　（巻一、二二）
>
> なども、結局禊ぎの歌なのであつて、禊ぎの霊水は、変若水であり、若がへりあるいはよみがへりをもたらすものであつた。この「常にもがもな常處女にて」といふことが、やはりこ

のさだ過ぎた女帝の念願であり、禊ぎの情景と関聯があると思はれる言葉は、人麻呂の歌にも「船並めて朝川渡り　舟競ひ夕河渡る」とか、「吉野の川の常滑（とこなめ）の絶ゆることなく」とか、つづくもう一首の歌にも「たぎつ河内に船出せすかも」とか、いろいろある。「齋つ磐群」も「常滑」も、永久なるものの象徴として、ここでは歌はれてゐる。……この歌の反歌に、突然「常滑」の用語が現はれてくるのは、やはり神聖なる磐としての「齋つ磐群」をイメーヂに持つてゐるのであらう。（『柿本人麻呂』、一〇六～七ページ）

このように行幸の「目的は禊ぎ」にあったとするのは、四季を通じて行なわれている行幸の説明としては無雑作にすぎよう。また「行幸には国見の行事がつきもの」なので、たとえば「神武紀」三十一年の腋上嗛間丘（わきがみのほほまのおか）の国見に「蜻蛉（あきつ）のとなめせるが如し」というので秋津洲（あきつしま）の名が生まれたという地名起源説話も、国見の詞章の原型をなすものであったと考えられ、「雄略紀」の蜻蛉の歌も国見歌の変型であろうと推測されるにしても、持統期のこの頻繁な行幸が、政治的意図をもつ国見であったとするには、その地があまりにも幽僻に過ぎていよう。

持統の吉野行幸は、たとえば四年には2・5・8・10・12、五年には1・4・7・10、また七年には3・5・7・8・11のようにある間隔をおいて年中行事的な形で行なわれている。そのような季節的行事は、古代の中国において招魂続魄とよばれる魂振り的儀礼であり、山本氏のいう禊ぎもそのような意味をもつものであるから、この吉野行幸のもつ本質的な意味はその招魂続魄にあるとしなければならぬ。しかしその招魂続魄の儀礼の場所として、この吉野の地がえらばれ

ていうのには、またそれにふさわしい理由のあることであろう。

禊ぎや国見はわが国にのみ存する古俗ではない。むしろ東アジア的というべき広い文化圏のなかで行なわれているものであり、禊ぎも中国古代の民俗として江北の地にも播及している。『詩経』の鄭風「溱洧」はその俗を歌う詩篇である。

溱（水名）と洧（水名）と　方に渙々たり（ゆたかに流れる）　士と女と　方に蕳（ふじばかま）を秉る　女は曰ふ「観んか」と　士は曰ふ「既へたり」と　「且往きて観んか　洧の外は　洵に訏にして且つ樂し」と　ここに士と女と　これそれ相謔れ　これに贈るに勺藥を以てす（第一章）

ときは三月上巳、人びとは東流の水のほとりに会して禊ぎをし、けがれを祓い、勺薬などを手にもって、たがいに招魂続魄、魂振りの行事をしたもので、『論語』「先進篇」に「沂（魯の川の名）に浴し、舞雩（雨乞いなどをする祭場）に風し、詠じて歸らむ」というのもそのことである。のちに曲水流觴の風流事が加えられるが、もとは魂振りの行事であった。

「溱洧」はわが国でいう歌垣的な民俗を歌うものであるが、当時の上流貴族の行事に関するかとみられるものに、大雅の「巻阿」の篇がある。全篇十章よりなる長篇で、また難解な部分もあるが、吉祥語を含む儀礼詩として、当時の儀礼の次第を思わせるものがある。

巻たる（めぐれる）阿（山そば）あり　飄風（つむじ風）南よりす　豈弟の君子（よき人の）

ここに遊びここに來りて　以てその音（歌）を矢ぬ　（第一章）

「豈弟の君子」は、「よき人のよしとよく見てよしといひし」（巻一、二七）のよき人などに当ることばであろう。阿とは山そばの、神の降り立つところ、そこで神を祀るのである。その山谷によき人どちが相集うて、山川の祭祀を行なう。その歌舞の詞章は、おそらく「當所誦詠の古歌」（巻一五、三六〇二以下）のように、定められた伝承の歌があるのであろう。たとえば吉野でならば、古くは雄略歌、持統期ならば人麻呂作歌などが、歌われるのである。「その音を矢ぬ」というのは、そのような定例の詩を歌うのであり、あるいは類歌や転用のものを歌うこともあったかも知れない。

伴奐として爾は遊び　優遊して爾は休しむ　豈弟の君子　爾をして爾の性を彌へしめ
先公の酋（猷、はかりごと）を似がしめむ　（第二章）

伴奐とは山川神霊の気の間にうちくつろぐこと、優遊もその聖地で霊気に接することをいう。「性を彌へしめ」は寿詞で常滑・常処女というに同じであるが、しかしすべては「先公の酋を似ぐ」という至上の目的に属するものであり、そのための魂振りである。

爾の土宇（国うち）昄いに章かに　亦孔だこれ厚し　豈弟の君子　爾をして爾の性を彌へしめ　百神爾をして主たらしめむ　（第三章）

国土平寧にして寿康ならんことを祈る。あらゆる神々が祐助してくれることを願うのである。

顒々卬々（徳の外にあらわれるさま）として　圭の如く璋の如し（その徳を玉器にたとえる）

令聞令德あり　豈弟の君子　四方、綱と爲す　（第六章）

君子祝頌の語。「やすみしし　わご大君の　神ながら　神さびせす」という讃頌の語を詩句的に表現すると、このような修辞が考えられる。

鳳皇ここに飛ぶ　翽々たる（羽音の立つ）その羽　亦集まりてここに止まる　藹々たる王の多吉士　これ君子に使して　天子に媚でらる　（第七章）

鳳皇ここに飛ぶ　翽々たるその羽　亦天に傅る　藹々たる王の多吉人　これ君子に命ぜられ　庶人に媚でらる　（第八章）

鳳皇は霊鳥であり、そのあらわれるのは嘉瑞とされる。その鳳皇が飛び交うというのは決して現実のことではなく、神霊の地の象徴であり、それをいうのは吉祥としての表現である。鳥が鳥形霊的な観念を示すものであることは、東アジアにおいてはきわめて普遍的なものであった。その霊地に集う多吉士・多吉人とは、神事に奉仕するものをいう。吉とは吉蠲、祓い清めることで、神事のために身を清めた奉仕者たちである。吉野に供奉する「ももしきの大宮人」がこの吉士・吉人であり、それは神に仕えるものであるとともに、またその祭儀の奉仕者である。神ながらなる王たる天子と、その聖地の祭祀権をもつ聖職者たちがこの聖処に会して、神人一体の秘儀を行なったのであろう。

鳳皇鳴きぬ　かの高岡に　梧桐生ず　かの朝陽に　菶々萋々たり　雝々喈々たり　（第九章）

朝陽の直刺す梧桐の枝には、鳳皇が鳴きあそぶ。梧桐の枝々は菶々萋々として茂り、鳳皇の和鳴する声は、雝々喈々とひびいて、めでたき大御代をことほぐがごとくである。

君子の車　すでに庶くして且つ多し　君子の馬　すでに閑ひて且つ馳す　詩を矢ぬること多からず　ここを以て遂に歌ふ（第十章）

この祭儀に参加する大宮人たちの車は谷を埋め、その馬は山野を馳駆して、その盛儀はこの幽邃な自然を震撼するかと思われる。人びとはそれぞれ定められた詩を奏するが、その数も尽き、興が高まると、感興の趣くままに新詩を作って歌い、これを神に献ずる。新献の詩が生まれることは、未曽有の盛儀であることを意味した。

山川の祭祀を歌うこの「巻阿」の一篇は、祖祭を主とする二雅の祭事詩のなかでは甚だ異色のあるものである。それは「溱洧」のような村落の歌垣と異なって、王室によって行なわれる自然神祭祀のなごりを示すものであろうが、この詩篇のうちには、いくつか吉野讃歌の歌群と通ずるところがあるように思われる。それはまず山川の幽谷を求めて歌を献ずることからはじまり（第一章）、山川の霊気のなかで先公の遺緒を継承することを祈る（第二章）。百神が国土の平安と王の寿康をまもること（第三章）が歌いつづけられ、四方も治まるめでたさをいう（第六章）。そして鳳皇の飛び交う瑞兆のうちに、神事に奉仕する大宮人たちが奔走につとめる（第七、八章）。朝陽のただ射す梧桐には鳳皇が舞い遊び（第九章）、山河に集う大宮人たちの讃歌は谷あいにこだま

し、旧詩の誦詠で足らずとして新しい詩篇が献ぜられる（第十章）。

この詩の前に「泂酌」という一篇があって、この両篇はもと一連をなすものであったらしい。この一連の前には周王朝の開国説話を歌う物語詩の一篇として長篇の「公劉」があり、またこの一連の後には「民労」や「板」以下、西周後期の衰乱を歌う社会詩・政治詩がつづいて、「泂酌」「巻阿」の一連は前後と無関係にここに位置している。

泂かにかの行潦（小さな流れ）に酌みて　彼に挹みて茲に注ぐ　以て饎（神饌）を餴すべし　豈弟の君子は　民の父母なり　（第一章）

泂かにかの行潦に酌みて　彼に挹みて茲に注ぐ　以て罍（酒器）を濯ふべし　豈弟の君子は　民の帰するところなり　（第二章）

もう一章あるが、みな畳詠である。行潦とは山間の小流であろう。神饌として供える水藻などは、「澗谿沼沚の毛」ともよばれるのである。その渓流の水を挹んで神事に用いる。吉野の清流も、禊ぎをすることよりも、これを神事に用いたものであろうと思われる。「泂酌」「巻阿」の二詩は、いわば人麻呂、金村、赤人の第一・二作に相当するものとみてよい。それでその神事は、かなりの共通点をもっているようである。

「泂酌」「巻阿」の両詩篇成立の時期を推測することは、容易でない。おそらく西周の神都であった葊京辟雍の祭祀が、なお何らかの形で行なわれていたころのものであろう。祭器としての青銅器に鳳文が盛行したのは昭穆期のことであり、葊京の辟雍儀礼もそのころを頂点としている。

おそらくそれより両三代の間、共・懿・孝のころ（前九六八～九一八）のことかと考えられる。吉野讃歌の時代に先立つこと、約千六百数十年である。

詩篇の時代は、それより間もなく儀礼詩が滅び、貴族社会の不安と動揺のうちに、政治詩・社会詩など現実的な叙事詩的手法をもつ長篇の詩篇が生まれたが、しかしそこからはついに叙景詩は生まれることがなかった。もし吉野讃歌からすぐれた叙景詩が生まれたとする従来の見解を維持しようとするならば、すでに社会的現実に直面していた詩篇の世界からどうして叙景詩が成立してこなかったのかを問うとともに、そのような社会的現実と対決することのなかった万葉の世界に、どうして叙景歌の成立がありうるのかを問うべきであろう。そこに古代文学としての万葉を理解する上での、基本的な姿勢の問題があると思うのである。

三　見れど飽かぬ

人麻呂の第一作は、「この川の　絶ゆることなく　この山の　いや高知らす　水激つ　瀧の都は　見れど飽かぬかも」という詞句で結ばれ、また反歌はそれを承けて「見れど飽かぬ吉野の川の常滑の絶ゆることなくまた還り見む」と歌う。長歌の末尾は一篇の律動の集約されるところであり、反歌はその集約をゆるめて抒情化し、余韻を託するものであるとすれば、吉野讃歌の主題は「見れど飽かぬ」ということばでその山川を讃頌することにあるといえよう。金村の養老の作

の反歌にも「山高み白木綿花に落ち激つ瀧の河内は見れど飽かぬかも」とあり、またその「或る本の反歌」には、「神からか見が欲しからむみ吉野の瀧の河内は見れど飽かぬかも」というのがある。神からとして見が欲しく思われ、またそのゆえに「見れど飽かぬ」というのが、山川の讃歌の定まった呪的表現であるらしい。

「見れど飽かぬ」、あるいはこれに近い表現の詞句は、万葉のうちに約五十例近くを数える。それはただ「その川のやうに絶える事なく、この山のやうにいよいよ高く、君臨し給ふ、このしぶきを立てて流れ落ちる滝の行在所は、見ても見ても飽かぬことよ」（沢瀉訳）と訳してすむことばではない。「見れど飽かぬ」は、その状態が永遠に持続することをねがう呪語であり、その永遠性をたたえることによって、その歌は魂振り的に機能するのである。

文武の慶雲三年（七〇六年）、難波行幸に従駕した志貴皇子や長皇子の歌がある。

蘆邊ゆく鴨の羽がひに霜ふりて寒き夕は倭し思ほゆ　（巻一、六四　志貴皇子）

霰うつ安良禮松原住吉の弟日娘と見れど飽かぬかも　（同、六五　長皇子）

前者は国しぬびの歌。「和歌の浦に白浪立ちて沖つ風寒き夕は大和し思ほゆ」（巻七、一二一九）のような類歌もある。後者はおそらく魂振りの歌であろう。弟日娘を山田孝雄氏の『万葉集講義』に、平安期の江口・神崎の遊君のように、古代の住吉は三韓・西国との交通の要衝で、遊行女婦の類が集まっていたとしているが、皇子の従駕の際の歌として全くふさわしくない解釈であり、「見れど飽かぬ」という語のもつ呪語的な荘厳さがすこしも省みられていない。弟日娘はお

そらく住吉の大神に仕える女で、その呪祝をともにしていることを歌うものであろう。

古代においては、「見る」という行為がすでにただならぬ意味をもつものであり、それは対者との内的交渉をもつことを意味した。国見や山見が重大な政治的行為でありえたのはそのためである。国しぬびや魂振りには、ただ「見る」「見ゆ」というのみで、その呪的な意味を示すことができた。万葉には末句を「見ゆ」と詠みきった歌が多いが、それらはおおむね魂振りの意味をもつ呪歌とみてよい。巻三の人麻呂の覊旅歌八首のうちにも

稲日野(いなびの)も行き過ぎかてに思へれば心戀ほしき可古(かこ)の島見ゆ　(二五三)

ともし火の明石(あかし)大門(おほと)に入らむ日や漕(こ)ぎ別れなむ家のあたり見ず　(二五四)

天離(あまさか)る夷(ひな)の長道(ながぢ)ゆ戀ひ來(く)れば明石の門(と)より大和島(やまとしま)見ゆ　(二五五)

などがあり、

旅にしてもの戀ほしきに山下(やました)の赤(あけ)のそほ船沖に漕ぐ見ゆ　(巻三、二七〇　黒人)

み吉野の高城(たかぎ)の山に白雲の行きはばかりてたなびけり見ゆ　(同、三五三　釈通観)

などもみな呪歌的発想のものである。山川自然の姿、空ゆく雲、沖に漕ぐ船すらもみな、そのうちにゆたかな生命力をもつものとして観ぜられる。そしてそれをみることによって、その生命力は自己のうちのものとなり、魂振り的に機能するとされるのである。

このような象徴的な思考のしかたは、原始的な心性においてはきわめて一般的なものであり、

詩篇のうちにも全く同一の発想法をみることができる。それは見・瞻・望などの語で示されるが、いずれも魂振り的な意味をもつ行為である。

彼の淇奥（水のほとり）を瞻れば　綠竹猗々たり（美しく茂る）　匪たる（徳うるわしい）
ある君子　切するが如く瑳するが如く　琢するが如く磨するが如し　瑟たり　僩たり
赫たり　咺たり　匪たるある君子　終に諼るべからず

衛風「淇奥」の詩の第一章。君子を祝頌する詩で、その恩威ならび行なわれるさまをほめたものであるが、淇奥綠竹の発想は単なる比喩ではなくて、もと祝頌の語であったものと思われる。「瞻彼……」という起句の形式は、祝頌詩として一の定型をなしており、その「瞻る」対象は、すべて自然の生命力を内包する霊活なものに向けられている。小雅の「瞻彼洛矣」は出軍のときの詩であるが、その第一章にいう。

彼の洛を瞻るに　これ水泱々たり　君子至る　福祿は茨（屋根をふく草）の如し　韎韐（軍装のひざあて）奭たる（赤く美しい）あり　以て六師（王の軍）を作す

洛水の泱々たる流れをみるという発想は、軍行を起こすにあたっての予祝としての意味をもつ。つまり魂振りである。第二章の末に「君子萬年　家室を保有せむ」、また第三章には「君子萬年その家邦を保たむ」という句を以って結ぶ。万葉でならば、新羅に使する人たちが

あをによし奈良の都にたなびける天の白雲見れど飽かぬかも　（巻一五、三六〇二）

と当所誦詠の古歌を歌うのと同じである。

「瞻彼……」の形式をとるものにはなお数篇の詩があり、田猟の予祝などにも用いる。

彼の中原を瞻るに　それ祁（牡鹿）孔だ有し　儦々俟々（早く走り、ゆるく駆ける）として
或は群し或は友ぶ　悉く左右を率いて　以て天子を燕しましむ

小雅「吉日」の第二章。吉日の戊の日に、馬祖の祭や禱告の儀式を行なって田車を整え、中原の狩場に向う。「彼の中原を瞻るに」というのは、現実の狩場の状景を歌うのでなく、狩猟の歌としての呪歌的発想である。

大雅の「旱麓」は君子祝頌の詩であるが、第一章に

彼の旱（山名）の麓を瞻るに　榛楛（はしばみと、くまやなぎ）済々たり（生い茂る）　豈弟の君子　祿を干むること豈弟（心安らか）たり

と歌う。また末章に

莫々たる葛藟は　條枚（木々の枝）に施る　豈弟の君子　福を求めて回はず

というのも寿歌である。首句には「瞻る」対象として、つたかずらのたくましい生長力が点出されている。そこには「瞻る」という語は省かれているが、その語の有無にかかわらず、主題と直接には叙述的な関係に入ることのないこのような発想が、何らかの呪的な性格をもつものであることは明らかであろう。詩経学の上では、このような発想法を「興」という。その描写が対象の存在態を示すにとどまるときには、それを「存在の興」とよぶことができよう。万葉における呪的な発想や修辞も、古代的な表現として同じ性質をもつものである。

「見る」という行為は、対象のもつ生命力と同化し、これを自己に吸収する方法であるから、領有・支配の方法としても、この象徴的な儀礼の形式をとることがある。わが国の山見・国見などもそれであるが、そのような地霊を対象とするものでは、周王朝の開国説話を歌う大雅の叙事詩群の一である「公劉」をあげることができよう。その詩は周の先公である公劉が、北方の諸族に迫られ、安住の地を求めて原野を彷徨し、ついに豳の地に入ることを歌う。「篤いかな公劉　ここに斯の原を相る　既に庶（もの多し）にして既に繁なり　既に順にして廼ち宣なり」（第二章）としてその地がえらばれ、第三章にその定処のさまを述べる。

篤いかな公劉　彼の百泉に逝き　彼の溥原を瞻る　廼ち南岡に陟り　乃ち京を覯る　京師の野に　ここに處々し（おちつき）　ここに廬旅し（かりいほを作り）　ここに言々し　ここに語々す（ことだまのいのりをする）

土地定めの儀礼を歌う章であるが、「處々」「廬旅」「言々」「語々」とは、その土地定めに関して行なわれる旅宿りや呪祝などをいうものであるらしい。ただ宿所を作り談笑歓語するというだけのことではないようである。新しい土地に入るときに、その地霊に対してどのように慎重な手続きを要したかは、わが国の序詞や枕詞の起原が、地霊に対する呪語に起源するといわれていることからも知られよう。万葉の羈旅歌においても、そのような地霊にいい聞かせることばにみちているのである。「公劉」篇はなおつづいて、犠牲をもってその地を祀ること、土地の陰陽をはかり、流泉をみて農地を設営すること、そして公劉の王業を讃頌する句を以て結んでいる。国見

と都造りをかねたものであるが、万葉の藤原宮役民歌（巻一、五〇）などよりも、はるかに古儀古俗に富む内容のものである。

「見れど飽かぬ」は呪語である。文武の大宝元年（七〇一年）秋九月、持統が太上天皇として紀伊の国に幸したときの従駕の作三首（巻一、五四～六）も土地ぼめの歌で、いずれも「見る」という語を含んでいる。

巨勢山のつらつら椿つらつらに見つつ思はな巨勢の春野を　（坂門人足）
朝もよし紀人ともしも眞土山行き來と見らむ紀人ともしも　（調首淡海）
川の上のつらつら椿つらつらに見れども飽かず巨勢の春野は　（春日蔵首老）

第一首は、第三首のいわば本歌取りの歌であろうとされている。（沢瀉久孝氏の『注釈』）また第二首も、天武八年（六七九年）の吉野御幸のときの御歌とされる

よき人のよしとよく見てよしといひし芳野よく見よよき人よく見　（巻一、二七）

を意識しての歌いかたであるとみられ、いずれも儀礼的な呪歌として、その当時すでに類型があったものと考えられる。のちの『歌経標式』の雑体一にこの歌を

み吉野をよしとよく見てよしといひしよき人吉野よき人よく見

として載せているのも、その異伝である。「よく見」は「難波潟潮干のなごりよく見てむ家なる妹が待ち問はむため」（巻六、九七六）と同じく、それは魂振りのために行なうのであり、「見れ

ど飽かぬ」という呪語と同じ機能をもつ発想法である。

元明の和銅元年（七〇八年）三月、上野守に任ぜられた従五位上田口益人は、命を受けてまもなく赴任の途についたであろう。その赴任の途中に作った、二首の歌が残されている。

廬原の浄見の崎の見穂の浦の寛けき見つつもの思ひもなし　（巻三、二九六）

昼見れど飽かぬ田児の浦大王の命かしこみ夜見つるかも　（同、二九七）

この歌を「三保の浦のゆたかなさまを見つゝ暫く旅の愁も忘れ、何も屈托もなくゐるといふのである」「昼見ても飽かない田子の浦を天皇の仰せをかしこまつて夜見たことだ」（沢瀉訳）のようにことばの上だけに解したのでは、何の意味もない歌となってしまう。万葉における羇旅歌が、ただ旅情を歌うだけのものでないことは、さきの文武の従駕歌からも知られることである。「大王の命かしこみ夜見つるかも」というのも、その景観に対して本来ならば「見れど飽かぬ」という歎賞の語をおくるべきであるが、そのような呪頌を献じえないことを、地霊に対してことわけて歎く意味である。もしそのような誦詠的な意味があるのでなければ、これほど内容のない理に堕ちた歌はない。

赤人の歌でその作歌時期の知られる最も早いものは、聖武の神亀元年（七二四年）冬十月、紀伊従駕の際の玉津島歌であろう。

安みしし　わご大君の　常宮と　仕へまつれる　雑賀野ゆ　そがひに見ゆる　奥つ島

清き渚に　風吹けば　白波さわき　潮干れば　玉藻刈りつつ　神代より　しかぞ尊き
玉津島山　（巻六、九一七）

この歌には二首の反歌がそえられている。

沖つ島荒磯の玉藻潮干満ちい隠りゆかば思ほえむかも　（同、九一八）

わかの浦に潮満ち來れば潟をなみ葦邊をさして鶴鳴きわたる　（同、九一九）

この玉津島歌については、梅原氏の『さまよえる歌集』にかなり詳しく論ぜられ、また興味ある見解が出されている。玉津島には玉津島神社があり、衣通姫を祀る聖地として、古くから尊崇を受けていたようであるという。玉津島の歌には、巻七に

玉津島よく見ていませ青丹よし平城なる人の待ち問はばいかに　（一二一五）

玉津島見てしよけくも吾は無し京に行きて戀ひまく思へば　（一二一七）

玉津島見れども飽かずいかにしてつつみ持ちいなむ見ぬ人のため　（一二二二）

などがあり、この聖地を見ることは「見ぬ人のため」の魂振り的意味をもつ行為であった。巻九の挽歌に『人麻呂歌集』中、「紀伊國作歌四首」のうちに

玉津島礒の浦回のまなごにもにほひて行かな妹が觸れけむ　（一七九九）

という一首がある。かつて魂振り的行為の行なわれたところは、また招魂の地として挽歌にもよまれるのである。

赤人の玉津島歌は、その長歌に「わご大君の　常宮と　仕へまつれる」といい、「神代より

しかぞ尊き」と最大級の荘厳化を試みている歌いかたからみて、公的な儀礼歌として作られたものと考えられる。このとき同じく従駕した金村の一連の作品があるが、それは「神龜元年（七二四年）甲子冬十月、紀伊の國に幸しし時、従駕の人に贈らむがために、娘子に誂へらえて作る歌」のように、題詞にその制作の動機がしるされており、その長歌もかなり遊戯的気分をもつものである。その反歌である

後れゐて戀ひつつあらずは紀伊の國の妹背の山にあらましものを（巻四、五四四）

わが背子が跡ふみ求め追ひゆかば紀伊の關守い留めてむかも（同、五四五）

のうち、前者が磐姫皇后の「かくばかり戀ひつつあらずは高山の磐根しまきて死なましものを」（巻二、八六）のような伝承歌を踏まえたものであることはいうまでもない。公的な儀礼歌と私的な遊戯的作品とには、作歌態度の上に相違があるようである。

赤人の反歌第二首「わかの浦に」は、赤人の叙景歌とされるもののうちでもことに喧伝されているものであるが、これも自然の景観を歌うことに主意があるのでなく、聖地の存在態を歌う点において第一首と同様であり、また長歌とも異なるものではない。古代的な表現としては、それが祝頌であり魂振りとして、そこに霊的な交感が成立するとされたのである。

この長歌について梅原氏は、玉藻かる女は衣通姫の亡霊であり、その歌には夢幻能的構成がとられているという。「それは、あたかも能の舞台のようである。大君のいらっしゃる宮からそが

いに見える沖つ島、その沖つ島の清き渚に、白波が騒いでいる。そしてそこに一人の美女が登場する。その女性は、海人の女の着物を着ているが、どこかに高貴な女性の面影をたたえている。彼女の顔には憂いが漂っているが、その憂いが、彼女の美しさをいっそうひきたてている。彼女は、歌をうたって恋しき人を思い、わが身の不運を嘆きつつ、玉藻を刈る。」「私は赤人が長歌において語ろうとしたのは、そういう能にも似た物語であるような気がして仕方がない。赤人の言葉は、おどろくほど抑制されている。しかし、この抑制のうちに、悲劇の一端をちらりとのぞかせるところに、赤人のつくり出した不思議な美の世界がある。」(『さまよえる歌集』三一九ページ)しかし赤人のことばは、抑制されているというよりも、じつは何も語っていないのである。この夢幻劇は、詩人梅原の創造するところにかかる。しかもこの夢幻劇は、飢えにやつれた衣通を後シテとする。「私は、ここで赤人が思っているのは、やはり衣通姫のことであろうと思う。潮が満ちてくると玉藻が隠れてしまう。玉藻をとることができなくなってしまう。玉藻をとらないと、生きてゆくことができない。そういう歎きにとらわれている美しい姫を、ここで赤人は歌っているのであろう。」(同上、三二〇ページ)そしてその証歌として、「うつせみの命を惜しみ浪にぬれ伊(い)良虞(らご)の島の玉藻刈りをす」(巻一、二四)という麻続王(おみ)の歌が引用されている。王は「天武紀」四年に、罪を受けて因幡に流されたことがみえるが、「うちそを麻績(をみ)の王(おほきみ)白水郎(あま)なれや伊良虞の島に玉藻刈ります」(同、二三)に答えたその歌は、どうも物語的伝承歌のように思われる。そこには現実的な悲傷感というべきものがない。

玉藻をかるという行為は、草摘みと同じく、古くは魂振り的意味をもつものとされた。巻六に「冬十一月、大宰の官人等、香椎の廟を拝み奉り訖へて、退り帰る時に馬を香椎の浦に駐てて、各懐を述べて作る歌」という一連三首がある。すでに第二章に引いたが、便宜のためもう一度あげておく。

いざ子ども香椎の潟に白妙の袖さへぬれて朝菜摘みてむ　（九五七　帥大伴卿）
時つ風吹くべくなりぬ香椎潟潮干の浦に玉藻刈りてな　（九五八　大弐小野老朝臣）
往き還り常に我が見し香椎潟明日ゆ後には見むよしもなし　（九五九　豊前守宇努首男人）

この一連を神亀五年（七二八年）に係けて解する注家が多いが、おそらく天平二年（七三〇年）、旅人の上京が決したときのものであろう。大宰官人の香椎参廟は、その餞別のためのものである。小野老は天平二年正月にはなお小弐（巻五、八一六）であったが、このときには大弐に昇進している。男人の歌「明日ゆ後には見むよしもなし」とは、明らかに離別をいう。この離別のための参詣の帰途に、大宰帥大伴卿が「朝菜摘みてむ」といい、大弐小野老朝臣が「潮干の浦に玉藻刈りてな」と歌うのは、これを朝食に供するためではなく、香椎潟の地霊に対して行なわれるいわば表敬的行為であり、地讃めであり、餞別であり、魂振り的行為であり、総じていえば予祝的行為である。この一連ののちに「帥大伴卿の、遙かに吉野の離宮を思ひて作る歌一首」として

隼人の湍門の磐も年魚走る吉野の瀧になほ及かずけり　（巻六、九六〇）

の歌があり、やはり予祝のためのものである。吉野を歌うことが、旅人の上京を無事に成就させ

る予祝の意味をもつのは、吉野がそのような魂振りの霊地であるからに他ならない。これもまた呪歌であり儀礼歌である。

赤人の玉津島歌の反歌にしても、そのような意味で地讃めの歌であり、他に特別の意味をもつものとも思われない。第一首の「思ほえむかも」を、茂吉は「海の玉藻に対する係恋」の情とし、梅原氏は「思い余った美しい女の姿」を赤人はみていたのだという。第二首の「わかの浦」の作も、すでに多くの人によって指摘されているように、黒人の「櫻田へ鶴鳴きわたる年魚市潟潮干にけらし鶴鳴きわたる」（巻三、二七一）を背景にもつ、類型的な儀礼歌である。潮干につれて鶴が鳴きわたることを歌うものには、他にも

沖邊より潮滿ち來らし韓の浦にあさりする鶴鳴きてさわきぬ　（巻一五、三六四二）

なごの海に潮の早干ばあさりしに出でむと鶴は今ぞ鳴くなる　（巻一八、四〇三四）

などがある。梅原氏はこの鶴をも、衣通姫に見立てて、その夢幻劇をつづける。「男を待ち切れなくなった女が、鳥になって男の所へ飛んで行く。それは、はなはだ詩的な幻想である。そして、この鳥として、鶴がもっとも適当だと思う。衣通姫は、その美しさが着物をすき通って輝いたという。その肌は玉のように白かったのであろうか。鶴の白さと高貴さ、それが衣通姫の化身と考えられたのは不思議ではないと思う。」「若の浦に潮が満ちてきて、玉藻がかくれてしまったのである。衣通姫は嘆く。この島から出たい、かつて鶴となって恋人を迎えに行ったように、もう一度鶴になりたい。そう衣通姫は思う。」（『さまよえる歌集』、三二四〜五ページ）これもまた、はなは

だ詩的な幻想である。鳥には鳥形霊的な観念の投影があることはいうまでもないが、たとえば赤人の吉野讃歌にいう鳥の声にしても、それは必ずしも深山の夜をさ迷う死者の霊ではなく、むしろ神霊そのものである。古代の歌における発想と修辞は、その表現の全体において大きな約束のなかにある。すべてはその約束のなかにおいて表現されるのであり、またしたがってそのようなものとして理解されねばならない。

四　人麻呂と赤人

玉津島の一連の歌は、その祭祀のときの献詠であろう。古い文献にみえる玉津島行幸は、神亀元年十月につづいて、称徳の天平神護元年(七六五年)十月、下って桓武の延暦二十三年(八〇四年)十月で、それぞれ四十年ほどの間隔である。十月がその祭祀月なのであろう。「わご大君の　常宮と　仕へまつれる」というように、何らかの理由で、当時特別の信仰が寄せられていたものと思われる。吉野も持統一代には「常宮」として、年に数次の行幸があった。その扈従の作はいずれも儀礼歌である。

赤人は万葉において叙景歌を完成させた作者とされている。しかし赤人のどの長歌にも、自然の描写にすぐれ、深い観照をたたえるとみられる作品はない。名作とされる「不盡山を望くる歌」にしても、次に録する作者不明の「不盡山を詠ふ歌」よりもはるかに観念的で内容にとぼし

いものである。その作歌目的がどこにあるのか疑われるほど、よそよそしいものである。

天地の　分れし時ゆ　神さびて　高く貴き　駿河なる　布士の高嶺を　天の原　振り放け見れば　渡る日の　影も隠らひ　照る月の　光も見えず　白雲も　い行きはばかり　時じくぞ　雪は降りける　語り繼ぎ　言ひ繼ぎ行かむ　不盡の高嶺は　（巻三、三一七）

反　歌

田兒の浦ゆうち出でて見ればま白にぞ不盡の高嶺に雪は降りける　（同、三一八）

この赤人歌の次に録する歌は作者をしるさないが、左注をその一連三首に及ぼして考えるとすれば、虫麻呂の作となる。詠法の上にも虫麻呂的特徴がみられることを、沢瀉氏の『注釈』に指摘している。

なまよみの　甲斐の國　うち寄する　駿河の國と　こちごちの　國のみ中ゆ　出で立てる　不盡の高嶺は　天雲も　い行きはばかり　飛ぶ鳥も　飛びも上らず　燃ゆる火を雪もて消ち　降る雪を　火もて消ちつつ　言ひもえず　名づけも知らず　靈しくも　います神かも　石花の海と　名づけてあるも　その山の　つつめる海ぞ　不盡河と　人の渡るも　その山の　水の激ちぞ　日の本の　大和の國の　鎭とも　座す神かも　寶とも生れる山かも　駿河なる　不盡の高嶺は　見れど飽かぬかも　（巻三、三一九）

反　歌

不盡の嶺に降りおく雪は六月の十五日に消ぬればその夜降りけり　（同、三二〇）

不盡の嶺を高み恐み天雲もい行きはばかりたなびくものを　（同、三二一）

不尽の長歌における両者の相違は、あまりにも明らかである。赤人の不尽は、天地剖判以来の山容の荘厳を、のちの代に言い継ぎ語り継ぐことを歌うが、その山容を思わせる具体的な描写はほとんどみられず、生動する神霊を感じさせるものがない。あくまでも感性的に、簡静である。これに対して虫麻呂作と思われる後の一首は、この山を神とも仰ぐ土俗の信仰が、その信仰のもつ素樸性のままに歌いあげられており、王朝的儀礼歌とはまた異なる呪誦をなしている。元正の養老期に、常陸守藤原宇合の下にあったかれは、その往還にその地の土俗伝承にも接して、伝説歌人としての作歌手法をこの長歌に試みたのであろう。もしこの一連が虫麻呂作と決定することができるならば、戦後三、四十年代にさかんに主張された孤愁の詩人、虚構の美の追求者としての虫麻呂像は、かなりの変容を受けることになろう。

巻三のこの部分には、不尽山歌のあとにまた赤人の伊予温泉の歌と神岳に登る歌とがつづいており、後の不尽山歌だけが「類を以て此に載す」と別人の作とされているものである。赤人の長歌の特色をみるには、なおその作品をもみておく必要があろう。伊予従駕の作である。

すめろぎの　神の命の　敷きいます　國のことごと　湯はしも　多にあれども　島山の
よろしき國と　こごしかも　伊豫の高嶺の　射狭庭の　岡に立たして　歌思ひ　辭思は
し　み湯の上の　樹群をみれば　臣の木も　生ひ繼ぎにけり　鳴く鳥の　聲もかはらず

遠き代に　神さびゆかむ　行幸処（いでましどころ）（巻三、三二二）

反　歌

ももしきの大宮人の飽田津（にきたつ）に船乗りしけむ年の知らなく（同、三二三）

この反歌は、いうまでもなく「熟田津に船乗りせむと月待てば潮もかなひぬ今はこぎ出でな」（巻一、八）をふまえている。その歌の歌われたかつての行幸地に対する讃頌歌であるから、この踏襲は意識的になされているのであろう。長歌には、遠き代よりのこの地の伝承を歌う。『釈日本紀』などに引く佚文『伊予風土記』によると、この地にはかつて、景行とその后、仲哀とその后神功皇后、聖徳太子についで、舒明とその后、斉明とその二皇子天智・天武が相ともに熟田津に赴いたのと合わせて五たびの行幸のあったことがしるされている。その舒明の記事中に「臣の木」のことがみえ、また舒明に歌詠のあったことが額田王の熟田津の歌（巻一、八）の左注に引く『類聚歌林』の文にみえる。この歌は人麻呂の近江荒都の歌（同、二九、三〇）と同じく、旧遊の人のための鎮魂歌であろう。叙述はすべてその過去のことに向けられている。

次に「神岳（かむをか）に登る歌」一首を録するが、これも飛鳥の旧京を思う懐古の作である。

みもろの　神名備山（かむなび）に　五百枝（いほえ）さし　繁（しじ）に生ひたる　つがの木の　いやつぎつぎに　玉葛（かづら）　絶ゆることなく　ありつつも　やまず通はむ　あすかの　ふるき京師（みやこ）は　山高み　河とほしろし　春の日は　山し見がほし　秋の夜は　河しさやけし　朝雲に　たづは亂（みだ）れ　夕霧に　かはづはさわく　見るごとに　哭（ね）のみし泣かゆ　古思へば（巻三、三二四）

反歌

あすか河川よど去らず立つ霧の思ひ過ぐべき戀にあらなくに　(同、三二五)

長歌は、整った対句の形で進行する。「山高み　河とほしろし」より以下、春の日と秋の夜、朝雲と夕霧のように、一年四季、朝夕を通じての神名備の姿が歌われている。一年を通じての山の風景を、叙景として心象化することはもとより不可能である。ここに作者が意図しているのは、古京飛鳥の神名備山を叙景化することではなく、一年四季を通じてのその存在態をあらわすということであった。赤人の吉野第一作の「春べは　花咲きををり　秋されば　霧立ちわたる」という表現も、存在態としての吉野の描写であり、その先蹤をなす人麻呂の吉野第二作「春べは　花かざし持ち　秋立てば　黄葉かざせり」というのも同様である。儀礼歌に要求されるものは、近代短歌にいうところの叙景ではなく、呪頌の対象たるべきものの存在態をあらわすということである。その意味においては、人麻呂の長歌も赤人の長歌も本質において異なるところはない。ただそこに、主調とする韻律感の相違と呪的意識の濃淡の差がみられるにすぎない。それはおそらく天武・持統期における特殊な神聖王権的意識による新しい儀礼の成立と、またその衰頽という事実と対応するものであろう。そしてまた伝統と非伝統という時代精神の推移が、そこに作用しているかも知れない。赤人を人麻呂の単なる追随者とするのは、おそらく正しい把握ではないであろう。むしろ赤人は、時代の大きな転折点の前に立ちすくんでいた人のように思われる。

吉野讃歌を通して、人麻呂と赤人の長歌の異なるところが、かなり明確にあらわれている。内容的には、人麻呂の歌のもつ内的な律動の強さによって示される、あの神話的な意識の深さが、赤人にはない。また表現の上では、ことばの呪術性をよび起こそうとする人麻呂的な律動が、赤人においては稀薄である。両者の間には、儀礼の実修的意識に異なるものがあり、それが両者の表現を規定している。

人麻呂の長歌は、その儀式性において成立した。大歌の伝承歌としての『記紀』の歌謡の時代が過ぎて、古い氏族国家から新しい律令制国家が成立したとき、この新王権を支えるために、大王を現人神として神話的に荘厳することが要求された。神話は王権を絶対化するものとして、そのような歴史的時期に作られ、また復活してくるものである。そのような意味での神話の復活は、おそらく倭の五王時代以来のことであろう。吉野宮は、応神・雄略ののち、斉明期に至って復興される。そして天武・持統のとき、それは神都のような聖地とされた。持統称制の三年四月に、人麻呂は日並皇子の殯宮歌（巻二、六七～九）を作っている。その年の正月と八月に、持統の吉野行幸が行なわれているのであるから、人麻呂の吉野讃歌もそのころの作であろう。人麻呂によってその長歌様式が完成されたのも、この時期にあったと考えてよい。殯宮歌はおそらく誄詞（しのひごと）の形式から、また吉野讃歌のような祭式の儀礼歌は祝詞から、その修辞をとり入れているようである。

吉野の行幸は、広瀬・竜田の祭と、関係をもつことがあった。持統六年六月壬申九日、郡国の長史に勅して名山岳瀆を祀らしめて雨を請い、七月壬寅九日吉野宮に幸し、同甲辰十一日に使者

を広瀬と竜田とに遣わして祀らせている。また八年四月庚申七日吉野に幸し、丙寅十三日広瀬・竜田に祭使を派遣、十一年四月壬申七日吉野に幸し、己卯十四日広瀬・竜田に祭使を遣わし、その日に吉野を発って帰還している。広瀬・竜田への祭使の派遣はいずれも吉野行幸中に行なわれており、吉野からその祭祀に奠菜の奉献のことなどがあったのであろう。広瀬・竜田の両祭祀は天武四年四月に初見、祭日は「神祇令」によると孟夏四月、孟秋七月であるが、持統六年六月の祭使派遣はその前に閏月があるからである。広瀬の大忌祭(おおいみのまつり)は山谷の水が甘水となって水田をうるおし、豊穣をうることを祈る祭り、また竜田の風神は風水の神で、いずれも農耕に関する祭祀である。いずれにも「倭(やまと)の國の六つの御縣(みあがた)の山の口に坐(ま)す皇神等(すめろぎたち)の前」(広瀬)、「倭の國の六つの縣のとね(奉仕者)男(をとこ)女(をんな)に至るまで」(広瀬・竜田)のように大和六県のものがそれに奉仕する例であるが、それはあるいは飛鳥以前の伝統を存するものかも知れない。祈年祭(としごいのまつり)には伊勢の大御神、御県(みあがた)に坐(い)ます大和六県、山口に坐(ま)す飛鳥ら六神、水分(みくまり)に坐す吉野ら四神などの名があげられており、最も完成された王朝的規模のものである。それらの詞章をすこしく摘記しておく。

倭(やまと)の國の六つの御縣(みあがた)の、山の口に坐(ま)す皇神等(すみろぎたち)の前にも、皇御孫(すめみま)の命(みこと)のうづの幣帛(みてぐら)を、明(あか)るたへ、照るたへ、和(にぎ)たへ、荒たへ、五色(いついろ)の物、楯(たて)、戈(ほこ)に至るまで奉る。かく奉らば皇神等の敷き坐す山々の口より、さくなだりに下(くだ)したまふ水を、甘き水と受けて、天の下の公民(おほみたから)の取り作れる奥(おき)つ御歳(みとし)を、惡しき風荒き水に相(あ)はせたまはず、汝(な)が命(みこと)の成(な)し幸(さき)はへたまはば、初穂は汁にも穎(かひ)にも、みかの上高知り、みかの腹満(み)て雙(なら)べて、横山の如く

うち積み置きて奉らむ。（広瀬の大忌の祭）

ここをもちて、皇御孫の命の大御夢に悟しまつらく、天の下の公民の作り作る物を、悪しき風荒き水に相はせつつ、成したまはず傷へるは、我が御名は天の御柱の命・國の御柱の命と、御名は悟しまつりて、吾が前に奉らむ幣帛は、御服は明るたへ、照るたへ、和たへ、荒たへ、五色の物、楯、戈、御馬に御鞍具へて、品々の幣帛備へて、吾が宮は朝日の日向かふ處、夕日の日隠る處の、龍田の立野の小野に、吾が宮は定めまつりて、吾が前を稱辭竟へまつらば、天の下の公民の作り作るものは、五の穀を始めて、草の片葉に至るまで、成し幸へまつらむと悟しまつりき。（竜田の風の神の祭）

辭別きて、伊勢に坐す天照らす大御神の大前に白さく、皇神のみはるかします四方の國は、天の壁立つ極み、國の退き立つ限り　青雲のたなびく極み　白雲の墮り坐向ぶす限り、青海原は棹柁干さず　舟の艫の至り留まる極み、大海に舟滿ち續けて、陸より往く道は、荷の緒縛ひ堅めて、磐ね木ね履みさくみて、馬の爪の至り留まる限り、長道間なく立ち續けて、狹き國は廣く、峻しき國は平らけく、遠き國は八十綱うち掛けて引き寄することの如く、皇大御神の寄さしまつらば、荷崎は皇大御神の大前に、横山の如くうち積み置きて、殘りをば平らけく聞し召さむ。（祈年の祭）

これらの「辭別きて」「稱辭」として奏される詞章が、山川の聖地における讃頌として歌唱の形式をとるときに、人麻呂的な長歌が生まれる。歌唱には大歌の朗詠法がとられたであろうが、

すでに舞楽的要素をすてた祭式の場における歌詠は、祝詞的な典礼言語と、その韻律のもつ内部的な律動に、表現のすべてを託するほかはない。儀礼と文学との緊張関係の上に立つとされる人麻呂の長歌は、このような祭式の場で成立したものであろう。

人麻呂の長歌の形式的特徴として、枕詞の修飾性の巧みな使用と、対句的構成の力強さとがあげられる。その形式は、古代歌謡にもすでにあるものであった。人麻呂が新たに導入したものは、祭式の場にふさわしい儀礼詩として、それに高い律動を与えたことである。たとえば「仁徳記」にみえる

つぎねふや　山城川を　川泝り　我が泝れば　川の邊に　生ひ立てる　烏草樹を　烏草樹の木　其が下に　生ひ立てる　葉廣　齋つ眞椿　其が花の　照り坐し　其が葉の　廣り坐すは　大君ろかも　（五七）

において、「初め八句が景物の提示、次の四句が第二の景物の提示でここまでが一段（序詞）。その椿を、『其が花の』と受取って、二段の本旨に転換する。初めの四句を除けば、天皇をことほぐ寿歌としてふさわしい歌詞」（岩波大系本）である。景物の提示といっても、むしろ比喩的なものである。同じ寿歌でも、人麻呂が天武の子新田部皇子に献じた歌には

やすみしし　わご大王　高照らす　日の皇子　しきいます　大殿の上に　ひさかたの　天傳ひ來る　雪じもの　ゆきかよひつつ　いや常世まで　（巻三、二六一）

反　歌

矢釣(やつり)山木立(こだち)も見えずふりまがふ雪にうぐつく朝(あした)樂しも　(同、二六二)

と歌う。雪は現実に降っているのであろう。大殿の上に天伝いきて舞う雪を、そのまま嘉祥としてよんだのである。『万葉集注釈』に「雪景色の楽しさを述べた」とあるが、雪は借景にすぎない。ただその雪をいうことが呪的意味をもちうるところに、寿歌が成立するのである。それは存在態としての表現であって、叙景ではない。その自然観は、古代歌謡のそれと本質的に異なるものではないが、その構成法は別のものである。前者は場面が遊移しながら最後に葉広椿を点出する物語的な発想をとり、後者は大殿の上に降りまがう雪を「ひさかたの　天傳ひ來る」と的確にとらえて、その全体が「ゆきかよひつつ」の序詞に転用され、しかもその技巧を感じさせない。人麻呂的な枕詞・序詞の用法をみせている。

　人麻呂の用いる対句的形式は、古歌謡や祝詞と同じく、厳密には対句というべきものでなく、同義のくりかえしが多い。たとえば近江荒都の歌の「……石走る　淡海の國の　ささなみの　大津の宮に　天の下　知らしめしけむ　天皇の　神の尊の　大宮は　ここと聞けども　大殿は　ここと言へども　春草の　繁く生ひたる　霞立つ　春日の霧れる　ももしきの　大宮處　見れば悲しも」(巻一、二九)、また、明日香皇女の殯宮の歌の「飛ぶ鳥の　明日香の河の　上つ瀬に　石橋渡し　下つ瀬に　打橋渡す　石橋に　生ひ靡ける　玉藻もぞ　絶ゆれば生(お)ふる　打橋に　生ひををれる　川藻もぞ　枯るれば生(は)ゆる……」(巻二、一九六)などは、多く同義の語を重ねている。

それは対句に対して、畳句とでもいうべきものであろう。これは事実を丁寧にいう修辞であるから、事実性に即する表現である。

対句は同じく二句一連の形式であるが、その二句は相対し、同時的には存在しがたいものを含む。たとえばさきの明日香皇女の殯宮歌において、「うつそみと　思ひし時　春べは　花折りかざし　秋立てば　黄葉（もみちば）かざし」「ぬえ鳥の　片恋夫（かたこひづま）　朝鳥の　通はす君が　夏草の　思ひ萎（しな）えて　夕星（ゆふづつ）の　か行きかく行き」など、春秋・朝夕の対句がそれである。人麻呂の歌では、事実性のゆたかなものに前者が多く、儀式歌には後者が多い。前者の例としては、たとえば高市皇子の殯宮歌において、全篇百三十八句のうちに対句は一例もない。しかし吉野歌には「船並めて　朝川渡り　舟競ひ　夕河渡る　この川の　絶ゆることなく　この山の　いや高知らす」（巻一、三六）や「春べは　花かざし持ち　秋立てば　黄葉かざせり」「上つ瀬に　鵜川を立ち　下つ瀬に　小（さ）網（で）さし渡す」（同、三八）のように、この種の対句を用いる。対句が多いほど事実性は稀薄となるが、赤人が好んで用いる対句はこの種のものである。

人麻呂の吉野歌に含まれる対句の数は、全体の句数からいえば約四分の一ほどであり、主題の統一、語意の緊切、韻律の強さなどに助けられて形式的となることを免れているが、赤人の吉野歌三篇は、一篇二十句にも及ばぬうちの半ば以上が対句である。ことに第三作などは「山高み　雲ぞたなびく　河速み　瀬の音ぞ清き　神さびて　見れば貴く　よろしなべ　見ればさやけし

この山の　盡きばのみこそ　この河の　絶えばのみこそ」と対句形式がつづいて、「ももしきの大宮處　やむ時もあらめ」（巻六、一〇〇五）と末三句のみが独立句である。

人麻呂から赤人に至る長歌には大きな落差があるが、修辞の上では畳句と対句という形に集約しうる対象把握の問題がある。畳句は同義語の反覆であるから、対象への視点は動いていないが、対句は同時的にありえない対立句であるから、作者の視点は観念のなかでのみ整合される。畳句は現実の周辺をめぐるが、対句は観念のなかでその存在態を想定する。

対句的な対象把握の方法は、わが国の伝統のなかにはないものであった。古歌謡や祝詞にみえる二句一連を並べてゆく形式は、一つの事実の周辺をめぐり、あるいは漸層的に高めるためのものであった。しかし対句は、対立・矛盾を通して全体を構成するもので、漢詩文の最も基本的な修辞法である。孤立語である中国語は、一字一語であるため対待語を作るのに適している。対待語の多い中国の漢詩文は対句的構成をとりやすく、六朝より隋唐に及ぶ文学には、駢体(べんたい)といわれるその修辞法が妍美を競った。遣唐使などによってもたらされたものは、そのような駢体の文学であり、『懐風藻』や『常陸風土記』には、その顕著な影響のあとがみられる。

『懐風藻』の巻頭にある大友皇子は、近江詩壇の貴公子であった。「宴に侍す」という一絶は天智の宴に侍したもので、「皇明日月と光(て)らひ　帝徳天地(あめつち)と載せたまふ　三才並(みな)泰昌　萬國臣義を表はす」はみな対句である。『懐風藻』の全体を通じてこの格のものが多い。額田王(ぬかたのおおきみ)の春秋判歌（巻一、一六）は、駢体の日本版のような作品で、近江詩壇の遺響ともいうべきものである。

『懐風藻』の集中に吉野に関する詩十七篇を含み、最も早いものは大友の子葛野王（六六九〜七〇五）の「龍門山に遊ぶ」という詩であろう。

　駕を命せて山水に遊び　長く忘る冠冕（宮仕え）の情　安くにか王喬（仙人王子喬）が道を得て　鶴を控きて蓬瀛（仙人の郷）に入らむ

対句を用いていないが、吉野を仙郷に比する当時の文人たちの自然観をみることができる。江村北海の『日本詩史』に、この詩を「風骨蒼老、皇考（父、大友皇子）に減ぜず。詩意を詳にするに、壬申の亂後、形迹を潛晦し、情を泉石に縦にせるか」と評するが、当時の吉野が、「情を泉石に縦にする」潜晦の地でありえたかどうかは疑問である。王は近江方の孤児であるが、天武の諸皇子の間にあって持統の意を迎え、正四位式部卿に任ぜられた。泉石に遊ぶ隠士の生活は、おそらく当時の未成熟な政治社会においては、ありえなかったことであろう。

藤原史（不比等）にも「芳野に遊ぶ」二首があり、養老期の行幸再開のときのものであろう。

　文を飛ばす山水の地　爵を命す薜蘿（つたかずら）の中　漆姫（漆部の女、のち仙人となる）鶴を控きて擧り（仙郷に入る）　柘媛（つみの枝の化した女、万葉集巻三、三八五左注にみえる）魚に接きて通ふ　煙光、巖の上に翠にして　日影、漘の前に紅なり　翻りて知る玄圃（仙郷）近きことを　對翫す松に入る風

下二句を除いてすべて対句より成る。漆姫・柘媛など、わが国の古伝をも巧みに対句中に籠絡しており、相当の手腕である。藤原宇合にも「吉野川に遊ぶ」一首があり、多く中国の故事を用

いる。

芝蕙蘭蓀（みな香草）の澤　松柏桂椿の岑　野客初めて薜（つた）を披り　朝隠（官吏にして隠士の情あるもの）暫く簪を投ぐ（官を去る）　筌（魚を捕るうえ）を忘る陸機が海（文才、海の如しといわれた晉の文人）　繳（いぐるみ）を飛ばす張衡が林（後漢の文人、その才を林にたとえる）　清風阮嘯（晉の阮籍が好んだ嘯、口笛）に入り　流水嵆琴（晉の嵆康が好んだ琴）に韵く　天高くして槎路（いかだみち）遠く　河廻りて桃源（仙郷）深し　山中明月の夜　自らに得たり幽居の心

この詩も末二句を除いて他はみな対句である。不比等は赤人、宇合は黒人の上官もしくは庇護者と考えられる人である。このような当時の詩壇の風尚が、養老の吉野讃歌の上にも種々のかかわりをもつであろうことが考えられる。

赤人の長歌における、詩的な激情を抜き去ったようなあの簡静な対句形式は、養老・神亀詩壇の遊覧詩と無関係なものではあるまい。持統期のあのものぐるおしいほどの吉野惝怳は、そこにはすでに失われている。神話と現実とを重ねて、そこに現人神の顕現をみようとする持統期の昂揚した精神も、いまは忘れられている。皇位の継承をめぐって、女帝の心をゆりうごかしつづけていた根源的な不安も、また去った。すべてあの名状しがたい緊張のうちにあった状況は、すでに沈静に帰しているのである。吉野の秘境、その山川の霊活な姿は、精神の底知れぬ不安と緊張のうちにあって、はじめて内部的律動をよび起こすことができる。いま律令制的な秩序の安定と

ともに、吉野は鎮魂の聖地としてではなく、中国的な文華の遊戯の場所となった。赤人や金村が、人麻呂的な讃歌を回復しえなかったのは、当然のことにすぎない。

信仰と祭祀の場所としての吉野の宗教性が稀薄になると、長歌の律動を支える内部の力は失われる。聖武期以後の万葉の長歌には、もはやかつての儀式性の伝統を支える内的衝迫は期待されない。旅人や家持の応詔歌や予作歌には、その詞章をあげることすらおぞましいほどの、精神の衰頽をみせている。赤人が、その儀式歌の最後の作者であった。そしてその短歌が、最後の儀式歌であった。しかもそれらが、万葉における完成された叙景歌であり、叙景の絶唱とされているのである。ここにわが国の短歌史における、きわめて重要な文学史的課題があると思われる。

五　叙景歌の成立

長歌は人麻呂によって完成され、また人麻呂とともに滅んだといってよい。それは持統期における、特異な精神的昂揚の所産であった。赤人の長歌には、もはやその長歌を支えるに足る内的衝迫を欠いている。しかしそれでも、持統期の精神的昂揚の基盤をなしていた古代的な自然観は、なお失われたわけではない。それは長歌の表現を支えるには不十分であったとしても、短歌の律動に託するにはふさわしいものであった。それで赤人の長歌に失望する人びとも、その短歌にはなお絶讃を惜しまないのである。そこでは、人麻呂も赤人も、全く同質の作者とみなされている。

大西克礼氏の『万葉集の自然感情』（昭和一八）に、わが国古代の自然感情の特性を、「精神と自然との一種の根源的相即融合の趣」があるものとする。それで

あしひきの山川の瀬の響るなべに弓月が嶽に雲立ち渡る　（巻七、一〇八八『人麻呂歌集』）

大海の水底とよみ立つ波の寄らむと思へる磯の清けさ　（同、一二〇一『古歌集』）

などを、赤人の「み吉野の象山の際の」「わかの浦に潮滿ち來れば」の作とならべあげて、「自然の斯様に単純な契機をとらへ、斯様な簡単な形に表現するだけで、これが直に立派な詩になるといふことは、その根柢に精神と自然との深い根源的な契合があり、宇宙のリズムと人間精神のリズムとが、ピッタリ適合することによつて、初めて可能になるのではなからうかと思はれる」（同上、一五九ページ）といふ。またそこに表現される美について、「それは人間の精神、人間の生命に対立する、自然の雄渾壮大な景色を、意識して表現する詩的技能のために、その壮美の効果が生じたと見るべきではない、……むしろ我と非我とを一貫し、精神と自然とを流通する、殆んど無意識的な宇宙的感情の端的の表現の故に、且つまたその素朴な直接性の故に、限りなく大きな感じがそこに出てゐるのだらうと思ふ。それだから、このやうな自然感情は、小鳥の囀りや、鶴の声を通じて体験された場合でも、やはり同様な効果を伴ひ得るのである」（同上、一六〇ページ）とする。「自然のそれとの神秘的共感」の世界である。

このような共感が、自他未分の直接性において感受されている世界においては、もとより「本来叙景詩、抒情詩といふ如き、概念的分類をあてはめることは困難である。」（同上、一五八ページ）

それは叙景、抒情以前の文学であり、いうならば神と人との世界における文学である。その文学を規定するものは、表現の呪術性ということでなければならない。

赤人の吉野作の反歌を叙景詩とすることへの懐疑は、最近に至ってようやく注意されるようになったが、大西克礼氏の万葉論よりもさきに、そのことを指摘する人もあった。たとえば北住敏夫氏の『万葉の世界』(弘文堂教養文庫、昭和一五)に、赤人の吉野第一作の一連について、「人麿に倣つた美麗な対句的構成の中に讃歎の心は十分表明せられてゐる。長歌に顕はなさういふ讃意は、当然反歌にまで及んでゐるはずであつて、その短歌二首は、早暁と夜明けの情景を並べ叙しつつ、吉野の地を讃美してゐるものでなければならない。朝の声は明るく爽かに、夜の音は寂しいが、佳き地に興趣を添へるものとして、その鳥声は聞かれたのである。これらの歌を純粋な自然観照の作と解するのは、現代の肆意に過ぎぬであらう。」つまりそれらの歌を、吉野讃歌という呪的目的に奉仕するものとして理解すべきことが、主張されているのである。

しかしそれにしても、そのような呪的目的をもつものとしては、この鑑賞のしかたはあまりにも美への意識に傾きすぎているようである。北住氏はつづいて、「しかし赤人が表から帝徳と国土を謳歌するよりも、静かに自然に対ひ、ひそやかにその声に耳を澄ませるといふ態度に出てゐるといふことは、一つの新しい心の向きを示すもの」ともいう。そして、そのような自然美の系列を、舒明の「夕されば小倉の山に鳴く鹿の今夜は鳴かず寝ねにけらしも」(巻八、一五一一)、赤人の「ぬば玉の夜の更けゆけば」(巻六、九二五)、湯原王の「吉野なる夏實の河の川淀に鴨ぞ

鳴くなる山かげにして」（巻三、三七五）、家持の「わが宿のいささ群竹吹く風の音のかそけきこの夕かも」（巻一九、四二九一）にたどられる「銀色の一線」のうちに見出しており、この親しみ易い優美なる自然を歌う「赤人等の作風は、畢竟、既に充ち足りた完成の世界において生まれるべきものであつた」という。それで玉津島歌の反歌についても、その玉藻や鶴に「暖く通つた心から懐しみの籠つた優雅な気分が漂うて」、「清らかさ、優しさ」を感じさせるという。

この「清なるもの」については、北住氏よりすこし早く、高木市之助氏に「万葉集に於ける清なるもの」（昭和一三・九、『吉野の鮎』所収）があって、集中に「清し、さやけし」などの意に用いられる清の用字例を検討し、その作品が吉野歌に集中していること、特に赤人の第一作には、長歌に「川波の清き河内ぞ」といい、反歌に「久木生ふる清き川原に」とあり、「即ち赤人が本歌によつていみじくも表現し得たものは、山も川も木も鳥も、春も秋も、天地自然も自らの魂もすべてが清なる時であり処であつた。清なるものが赤人に極まつたといへる」（三六〇ページ）という。その清なるものに対して、同じく吉野作の多い『懐風藻』は、幽を主調とする。清は人麻呂の吉野歌「山川の清き河内」をはじめ、特定の地域と作者を超えて用いられているものであるから、「万葉の自然に於ける清なるものの歴史性」を認めなければならぬとする。この清なるものが、万葉的叙景とどのように関連するかということが、叙景歌の問題を考える重要な視点となるように思われる。万葉における叙景の問題について、比較的初期の諸家の論説に従って述べてきたのは、近年の万葉学の隆盛のなかでも、この問題がなお十分な進展をみせていないように

思われるからである。しかもそれは、万葉の理解への根本にかかわるところである。

叙景とはたんなる自然の描写ではない。自然が何らかの意味で美的な、価値的なものとして体験されるとき、はじめてこれに表現を与えようとする衝動の対象となる。しかし自然がそのような体験の対象として把握されるとき、その把握の根柢にはすでにそのような自然観が意識の体系として存するのでなければならない。叙景は、その意識の対象への移入の上に成立するものだからである。中国における叙景詩成立の背景には、すでに書や画の伝統が生まれており、王羲之父子や顧愷之がその完成者としてあらわれていたのである。自然観や美への意識の問題をはなれて、叙景歌だけが孤立的にあらわれ完成されるということは、ありえないはずである。

しかしわが国では、『記紀』の歌謡のうちにもすでに叙景の歌があると主張されている。たとえば『古事記』には、神武の崩後「その庶兄當藝志美々の命、その嫡后伊須氣余理比賣を娶せし時に、その三柱の弟たちを殺せむとして謀れるほどに、その御祖伊須氣余理比賣患ひ苦しみて、歌を以ちて其の御子たちに知らしめたまひき。その歌」として

狭井河よ雲立ちわたり畝火山木の葉さやぎぬ風吹かむとす　（『記』、二〇）

畝火山晝は雲とゐ夕されば風吹かむとぞ木の葉さやげる　（『記』、二一）

の二首をあげている。『記紀』歌謡のなかでも、短歌として最も完成された形式をもつものであり、これを叙景歌とする解釈も早くから提出されている。高木氏の『吉野の鮎』に、短歌形式の

成立過程を記紀歌謡のうちに求めて、五段階の展開を考えているが、この二首はその完成態の例としてあげられており、かつ叙景歌とみなされている。「本来は単なる叙景歌であつたらしいこの二首の歌に附会された事情を臆測して見るに、一には、二首の歌が既に和歌本来の象徴的な手法に熟して来た為ではないか。少くともこんな臆測が考へられるほどにこの歌の持つ自然は象徴的に把握されてゐる。換言すれば二首の叙景は本格的な和歌の叙景態度なのである。」(一三三ページ)

『古事記』の撰進は元明の和銅五年(七一二年)、赤人の吉野歌より十数年以前であり、この二首が物語歌としてその資料に加えられたのは、それよりもかなり前のことであろう。その説話は「綏靖紀」には手研耳命(たぎしみみのみこと)としてみえるもので、そこにはこの歌がない。岩波大系本頭注に「事件を諷刺する歌として創作された物語歌であろう」とするが、おそらく他の『記紀』歌謡と同じく、説話に附会転用されたものであろう。歌の原意は、土橋寛氏もいうように「自然描写にあるのではなく、嵐の到来を警告するにある」(『古代歌謡と儀礼の研究』、二九一ページ)とみられ、それはたとえば『人麻呂歌集』のうちの「あしひきの山川の瀬の響るなべに弓月が嶽に雲立ちわたる」が、いわゆる巻向(まきむく)歌群のうちの一首として、歌垣の場で歌われる農耕予祝の歌であるのと、同じ性質のものである。

持統以前の初期万葉の作品のうち、従来叙景歌として扱われているものも、必ずしも少なくは

ない。

熟田津に船乗りせむと月待では潮もかなひぬ今は漕ぎ出でな（巻一、八　額田王）

わたつみの豊旗雲に入日さし今宵の月夜あきらけくこそ（同、一五　中大兄皇子）

秋の田の穂の上に霧らふ朝霞いづへのかたにわが戀ひやまむ（巻二、八八　磐姫皇后）

などは、いずれも叙景的要素を含むものとされ、「わたつみの」の歌のごときは、茂吉の絶讃してやまぬところである。「荘厳ともいふべき大きい自然と、それに参入した作者の気魄と相融合し」「如是荘大雄厳の歌詞といふものは、遂に後代には跡を断った。」それは「後代の歌人等は、渾身を以て自然に参入してその写生をするだけの意力に乏しかったためで」（『万葉秀歌』上、一九ページ）あるとする。この歌は新羅出兵のため西海に赴く際に、印南野の聖地を通るときの、戦勝をいのる祝禱の歌であるとする説が、今では行なわれている。その作者や時処については、なお伝承上の不確さをもっている。

對馬の嶺は下雲あらなふ上の嶺にたなびく雲を見つつ偲ばも（巻一四、三五一六）

も同様の歌で、さかんな雲の姿をみることが予祝的行為を意味したのである。いずれも非叙景歌であることはいうまでもない。

「秋の田の」は巻二の巻頭歌、「磐姫皇后、天皇を思ひたてまつる御作歌四首」一連の第四首で、その前に

君が行き日長くなりぬ山尋ね迎へか行かむ待ちにか待たむ（八五）

かくばかり戀ひつつあらずは高山の磐根し枕きて死なましものを　（八六）

ありつつも君をば待たむうち靡くわが黒髪に霜の置くまでに　（八七）

の三首がある。「仁徳記」にこの皇后を、「いとまねくねたみたまひき。故、天皇の使はせる妾は宮の中に得臨かず、言立てば足もあがかにねたみたまひき」とあって足ずりして騒ぎ立てるという風で、その嫉妬譚にまつわる多くの歌が伝えられている。

巻一の巻頭歌と対応するこの巻二の一連四首も、おそらくは大歌としての伝承歌で、本来は儀礼歌であり、挽歌であろうと思われる。大歌の伝承らしく思われるのは、この一連四首につづいて「或る本の歌に曰く」として第三首の異伝と思われる一首

居明かして君をば待たむぬばたまのわが黒髪に霜はふれども　（巻二、八九）

をあげ、「右一首、古歌集の中に出づ」とあり、さらに「古事記に曰く、輕太子、輕太郎女に奸く。故にその太子を伊豫の湯に流す。この時衣通王、戀慕に堪へずして追ひ往く時の歌に曰く」として、第一首の異伝とみられる

君が行き日長くなりぬ山たづの迎へを往かむ待つには待たじ　（同、九〇）

の一首を録しており、この方が原歌であろう。「山たづ」は原注に「今造木といふ」とあり、葉が対生するので「迎へ」にかけて用いる。また左注に「右一首の歌、古事記と類聚歌林と説ふ所同じからず。歌の主もまた異なり」として、「仁徳紀」三十年秋九月乙卯の朔乙丑、皇后が紀伊の熊野岬に御綱葉を取りて還る不在の間に、天皇が八田皇女を召したのを恨んだという話、「允

恭紀」二十四年、木梨軽太子と同母妹軽太娘皇女の私通のことがあらわれた記事を引き、「今二代二時を案ふるに、この歌を見ず」といふ。史伝とは別に、物語歌・儀礼歌としての伝承をもつものであったらしいが、この一連の歌はすべてもと挽歌であった。

この一連を挽歌とみる解釈は、折口の「恋及び恋歌」(昭和九、『全集』第八巻)「相聞歌」(昭和一二、第九巻)がはじめてであろう。恋歌はもと挽歌に由来するといふ注目すべき見解がそこにみえる。「挽歌といふのは、人が死んだことを中心にしてゐる歌だが、……死んだ人の魂を呼びよせることが忘れられると、挽歌も恋歌の様に見られて来る」として「かくばかり戀ひつつあらずは」の歌をあげ、「これは立派に相聞の歌として残つてゐる。高山の、岩の枕をまいてゐる人がある。其人に対して言うてゐるので、……挽歌とも相聞とも、どちらにでもとれるが、これは挽歌だと思ふ。万葉集もその事情を忘れてゐるのだ。実は、これは死者への慰めなのである。」(第九巻、三六〇ページ)

「君が行き日長くなりぬ」は「山たづの」の方が原歌であり、「その魂をむかひに行かう。待つてゐても到底まちきれぬ」(同上、三六一ページ)の意であろう。その本来の意味にひかれて、「山尋ね」という異伝が生まれる。「諷誦せられてゐる間に、民間語原解がはたらきかけて、形を易へさせずには居ないのである。」(第八巻、二四五ページ)「山尋ね」は、死者の葬られている山中の墓所を訪うことである。第二首の「高山の磐根し枕きて」がその死者のすがたであり、自らもそのあとを追いたいとなげく。「ありつつも」は、黒髪に霜のおくまでのながい年月を、このまま

待ちつくすには堪えがたいと、死者への思慕を訴えることばである。いずれもいわゆる悼亡の詩である。

「秋の田の」について、『万葉百歌』の鑑賞のしかたをみよう。「この歌の上三句は、いづへを導き出すための序歌である。序歌にはただ語呂を合せただけの無意味なものが多いが、この序歌は眼前の実景をはっきり描き出している。朝霞の晴れぬ状態は、実景でありながら、同時に欝屈して晴れやらぬ心の風景である。単なる比喩でなく、主観と客観とが見事な交響を奏でていて、象徴的な効果を発揮している。序歌として最上等の部類に属する。」(山本氏) 分類上相聞に属しているので、相聞歌として解釈するという普通の態度である。

巻一と巻二の巻頭に、怒りの雄略、嫉妬の磐姫をおくことが、鎮魂の大歌の伝承によるものであるとすると、この一連の歌は、万葉の編集の当時から、相聞歌と考えられていたのであろう。しかしこの一連が本来挽歌であることを、折口はすでに早く指摘しているのである。その後学たるものが、どうしてこの折口説を尊重しないのであろう。「秋の田の上にぼうっとかかっている朝霞を目にしていた時、この霞は、日がのぼれば、やがてどちらへともなく消えて行ってしまうのだと、ふと思ったのがきっかけで」(池田)、この歌が作られたのだという。朝霞はそのようなはかないものの比喩として用いられているのであろうか。古代の自然観において、一般に天象は生命的なものとの連なりにおいてとらえられている。

北山にたなびく雲の青雲の星離(さか)り行き月を離りて　(巻二、一六一　天武挽歌　持統御製歌)

大野山霧立ちわたるわが嘆く息嘯の風に霧立ちわたる　（巻五、七九九　山上憶良　日本挽歌　反歌）

君が行く海邊の宿に霧立たば吾が立ち嘆く息と知りませ　（巻一五、三五八〇　新羅使人送別歌）

おそらく「秋の田の穂の上に霧らふ朝霞」も、そのような死者の霊のあらわれと観ぜられているのであり、その「いづへ」を霊の在所と知ることができよう、それを知ることによって、「我が戀ひやむ」ことができようとするのである。「いづへのかた」や「わが戀ひやまむ」は、おそらくもと挽歌としての用語であったのであろう。その「わが戀ひやまむ」が

あらたまの五年經れど吾が戀の跡なき戀のやまず怪しも　（巻一一、二三八五　『人麻呂歌集』）

わたつみの海に出でたる飾磨川絶えむ日にこそ吾が戀やまめ　（巻一五、三六〇五　当所誦詠古歌）

のような恋歌に転用されるとき、その挽歌的性格は見失われていたといえよう。さきにあげたいわゆる叙景の歌も、それぞれの本来の挽歌的表現の意味が見失われたとき、叙景的抒情の歌に転じてゆくのである。

赤人の吉野作の反歌二首「み吉野の象山の際の」と「ぬば玉の夜の更けゆけば」を、その儀式

性が稀薄であるとして、やはり叙景歌としてみようとする立場の人も、なお多いようである。たとえば万葉の作家のうち、赤人や黒人の作品に挽歌が欠落していることは、かれらの新しい歌人格のありかたを示すものであり、赤人の吉野反歌二首に夜の世界が導入され、また「久木生ふる清き川原」も、おそらく宴席の座を離れたその孤独の姿をたたずませるところというような解釈である。(『万葉集講座』第六巻、山部赤人) 人麻呂の亜流、金村の模倣に終始するかにみえる赤人の吉野歌のうちに、その論者が発見したものは夜と久木であった。儀式は青垣淵のきらめく日中の宮居で行なわれるが、夜は「鳳駕の世界から解放された、あるいはみずから断絶を策した、一人の人間」(同上、一二〇ページ) となる。宴席をすてた赤人は、久木生うる清き川原に降り立って、いま鮮紅の葉をしげらせている久木に対しながら、シロチドリの声をきく。ぬば玉の夜の黒と、久木生うるその紅と、群棲する千鳥の白と、その色彩の相互投影が、作者の複雑な心意のあとを示すという。(同上、一二二ページ)

神事は夜にかけて行なわれるものであった。それで月明や夜明けを歌う儀礼歌や旅宿りを歌うものは、集中にいくらも数えることができる。安騎野の冬猟の歌では、皇子に従う多数の人びとが、みな旅宿りをして暁を迎え、日並の霊を迎えるための神事を履修するさまが歌われており、「東の野に炎(かぎろひ)の立つ」払暁に、その儀礼は最高潮に達するのである。それで赤人が吉野の夜を歌っていることは、むしろその反歌が、長歌ときりはなされることのない儀礼歌であることの証左ともいえるのである。黒と紅と白という三色話のような解釈は、もとよりあまりにも奇異にすぎ

る。

若い研究者たちの研究が意欲的であるのは好ましいことであるが、つねに全体との関係のなかで考えるという態度が必要である。有斐閣選書の『万葉集を学ぶ』には気鋭の研究者が多く参加していて、楽しい書である。その第四集に二篇の赤人論があり、その第二篇に「赤人歌における見の切り捨て」という項目があって、赤人は「見れど飽かぬ」という人麻呂的な讃頌語を拒否して、新しい政治体制に隠微に抵抗する姿勢をそれによって示したのであるという。その証として、赤人の吉野第二作の長歌「やすみしし　わご大君は　見吉野乃　飽津の小野の」という表記のしかたに注意し、「見吉野」は吉野を見るという魂振り的伝統語をそこに含めたのであり、「飽津」という地名表記は集中ここにのみ見えるもので、前者の否定を意味させた表記である。この見の拒否こそ「人麻呂の吉野讃歌と最も違う根本的な点」であり、「じつはその違いこそが赤人讃歌の本質にかかわるものであろう」（二〇九ページ）とする。さきの三色話と同じようなことで、「ここだもさわく鳥の聲」にしても、その「喧噪が赤人を孤独静寂の境地に引き込んでゆくという内容になって」いるという。

赤人の作歌において叙景歌の成立をみようとするとき、問題はより問題史的な流れのなかで考えてゆくのでなければならない。見るという魂振り的な呪語は、赤人の作歌においてはなお中心の地位を占めていて、たとえば天平八年の第三作応詔歌においても、「やすみしし　わご大君の　見しめしたまふ　吉野の宮は　山高み　雲ぞたなびく　河速み　瀬の音ぞ清き　神さびて　見れば貴

く　よろしなべ　見ればさやけし」のように、その作歌には儀礼歌としての修辞や魂振り語がなお頻繁に用いられているのである。「見吉野」を「飽津」とつづけて、その用字法の上から見が否定されるというのは文字遊びにすぎない。「飽く」という語も当時の用義では満足する意であるから、それによって隠微なる拒否を示しうるはずはない。

吉野は聖地であり、そこでは持統期において、ときには年に五度にも及ぶ行幸がなされた。おそらく天皇霊に関する神事がその主要な目的であったと想像される。そこでは神水を酌み、糞菜のものが採られ、また漁猟なども行なわれ、国見や舟遊びがなされている。行幸の時期が広瀬・竜田の祭と重なるときは、その期間中に祭の使者が出されている。人麻呂歌は、そのような吉野神事の盛行のときに、儀礼歌として歌われていたものであろう。しかし元明・聖武のときに復活した吉野の神事は、すでに持統期の秘儀性が失われ、かなり遊幸的なものとなっていたようである。吉野に限らず、この二十年ほどの間に、奈良奠都による唐風の礼式の宮廷化、仏教文化の興隆と火葬、律令制による氏族的秩序の崩壊などによって、人びとの意識の上にも大きな変革がもたらされていたであろう。呪歌の伝統もこの意識の変革のなかで失われてゆき、巻二巻頭の挽歌を相聞歌と解するような誤認も生まれるのである。文事の上では、遊部系統の伝承が無力なものとなり、長屋王を中心とする漢詩壇が、おそらく宮廷の文華を独占したことであろう。旅人はそれに加わっているが、憶良はその文苑に列することはできなかった。大きな対立と分裂とが、文

事をも含めて社会の全般にわたって、急速に進行していたようである。万葉における呪詞的用語の凋落が著しいのも、そのためであろう。「見れど飽かぬ」「君がため」「わが戀ひやまむ」なども、本来の魂振り的な限定をもたずに使われるようになった。しかし赤人の歌には、まだ明らかに呪詞性がある。聖地を讃頌し、鳥形霊の声に耳を傾けようとする姿がある。その作のなかでも最も人気のない「春の野に」の歌にしても、草摘みの予祝と旅宿りの鎮魂の古俗を背景とするものである。

万葉における叙景の成立には、このような古代的な自然観や自然感情が、その古代性を棄てて、観照的な方向に展開するとともに、その美的自然体験がこれに代るものとならなければならない。大西克礼氏の『万葉集の自然感情』(第四章)にそのことが詳論されているが、結論的には「万葉集の根源的なる交感的自然感情は、一方に単純なる客観的、直接的自然観照への発展方向を含むと同時に、また他方には、それに対する或る意味の反動としての一種の定型化的傾向を含むものと考えられる」(二八七ページ)とする。呪的性格を失った山川の詠歌は、「単純なる客観的直接的自然観照への発展の方向を含む」ということになるのであろうが、いわゆる「清なるもの」もなお宗教的情操をとどめるものであるから、完全に呪的性格を離れたものとはいえない。

叙景の問題は、具体的には、たとえば天平二年(七三〇年)の旅人邸の梅花宴の歌などが、時期を定めて考えうる資料といえようが、旅人が大宰府を離れるに当って香椎の浦に遊んだ歌は、なお伝統としての魂振り的呪歌である。赤人はこの伝統と変革の渦まくなかにあって、いずれか

といえば伝統に執した人であった。その律動を失った清澄さは、古代の滅亡を見つめている姿ともみられる。その「清なるもの」に自然の寂寥相を感ずるという近代的な理解のしかたは、「根源的な交感的自然感情」が「客観的直接的自然観照への発展の方向に」稀薄化されてゆく赤人の文学に対する、近代的誤認であったというほかない。しかしそれは、かつて真淵をはじめ、源実朝、藤原為兼、田安宗武、井手(橘)曙覧、敷田年治など万葉調を愛した歌人たちが、みなそれぞれに誤り認めていた万葉の風体でもあった。そのことを明らかにするためには、叙景歌のみでなく、万葉歌の系列の全体にわたって、その展開のあとを考える必要がある。「秋の田の」の歌が、相聞とも叙景とも解されるのは、挽歌のうちにそのような展開の可能性を含むものがあるからにほかならない。

第五章　挽歌の系譜

一　最初の作歌者

巻二の巻頭歌「君が行き」から「秋の田の」の一連四首は、もと挽歌であった。しかしそのような挽歌が編集者によって相聞歌のはじめにおかれ、また「秋の田の」の歌が多くの研究者によってすぐれた叙景歌として鑑賞されてきたことは、相聞歌や叙景歌のうちに挽歌を母胎とし、その発想をとりながら展開してきたものがあることを示している。「待ちにか待たむ」「君をば待たむ」「待つには待たじ」のような類型的表現は、本来挽歌のものであった。人麻呂の「鴨山の磐根しまける吾をかも知らにと妹が待ちつつあらむ」（巻二、二二三）はそれを死者の立場から歌うものであり、依羅娘子（よさみのおとめ）の「今日今日と吾が待つ君は石川のかひに交りてありといはずやも」（巻二、二二四）は、形の上では相聞歌の贈答の形式である。巻四の相聞歌に

君待つと吾が戀ひ居れば我が屋戸（やど）のすだれ動かし秋の風吹く　（巻四、四八八　額田王）
風をだに戀ふるは羨（とも）し風をだに來むとし待たば何か嘆かむ　（同、四八九　鏡王女）

の二首があり、同じ歌が巻八の秋相聞のはじめ（一六〇六、七）に表記字に多少の異同があるの

みでそのまま載せられているが、他に例のないことである。巻四、巻八はいずれも家持の手になると考えられる巻々であるから、家持はこの歌を相聞と解しているのである。

題詞にも明らかなように、「君待つと」は「額田王、近江天皇を思ひて作る歌」である。鏡王女は舒明の皇女かとする説もあり、その墓は舒明陵の域内にあるという。この歌を両者が天智の愛を争うことを歌うとする解釈もあるが、それは巻二の相聞歌に「天皇、鏡王女に賜ふ御歌一首」として

妹が家もつぎて見ましを大和なる大島の嶺に家もあらましを　（巻二、九一）

があり、鏡王女がこれに和えた歌として

秋山の樹の下隠り逝く水のわれこそまさめ御思よりは　（同、九二）

のような贈答歌があるからである。のち王女は鎌足に与えられ、不比等落胤説などもある。その時の王女と鎌足の歌

玉くしげ覆ふを安み開けて行かば君が名はあれどわが名し惜しも　（同、九三　鏡王女）

玉くしげみむろの山のさな葛さ寝ずは遂にありかつましじ　（同、九四　内大臣藤原卿）

がつづき、さらに鎌足の「われはもや安見児得たり皆人の得がてにすとふ安見児得たり」（同、九五）を加えて、一連の歌物語をなしている。

歌系列の問題を考えるには、初期作者の作品の性格を考え、そこからのちの展開をみるべきであるが、最初の作歌者として額田王をあげることは、まず衆目の一致するところであろう。その

場合「君待つと」のような纖細な感情表現、「風をだに」の機智に富む激情など、これらの歌が斉明期の伝承歌につづいてただちにあらわれてくるということについて、やはり多少の疑念がないわけではない。もしこれを当時の創作歌と認めるならば、額田王の「君待つと」の歌から家持の「わが宿のいささ群竹吹く風の音のかそけきこの夕かも」（巻一九、四二九一）に至るまで、万葉の様式にはほとんど展開というべきものがなかったということになろう。

さらにいえば、それは『記紀』の歌謡にまで連なるともいえるのである。『記紀』の歌謡には、すでに短歌形式をとるものも多く、またすでに短歌としての声調を完成させているものもある。さきにあげた「神武記」の「狹井河よ雲立ちわたり」（『記』、二〇）「畝火山晝は雲とゐ」（『記』、二一）は、一部の研究者によって叙景歌ともみられているものであるが、おそらくもと農耕予祝の歌舞に用いる歌が、物語歌として転用されたのであろう。

短歌としての声調の成立が、比較的に古い挽歌のうちに見出されることは、注意すべき事実である。孝徳の大化五年（六四九年）、皇太子妃の造媛は、その父倉山田麻呂が蘇我日向の讒を受けて殺されたのを哀しみ、傷心のあまり没した。太子も哀泣してやまなかったが、そのとき野中の川原の史満が進めたという歌二首がしるされており、いずれも短歌の形式である。

山川に鴛鴦二つ居て偶よく偶へる妹を誰か率にけむ　（其の一　一一三）

本毎に花は咲けども何とかも愛し妹がまた咲き出來ぬ　（其の二　一一四）

鴛鴦二つという発想は、詩篇の「関雎」の首章「關々たる雎鳩は　河の洲に在り　窈窕たる淑女は　君子の好逑」によるものとされる。歌を進めた野中の川原史満は河内国の諸蕃で、『新撰姓氏録』に「河原藏人、上村主同祖、陳思王の後なり」とみえる。魏の曹植の後裔と自称し、神亀二年に河原史の姓を賜うている。それで漢籍の知識もあるはずであり、この歌の作者ともされているが、これを「川原史による虚構的述作」とする説（土橋寛氏『古代歌謡全注釈』日本書紀篇、三五一ページ）もある。氏はこの物語歌はもとより、造媛の話も、『捜神記』にしるす漢の李夫人の物語による虚構であろうとする。『書紀』の記述によると、太子はこの歌をえたのち「慨然頽歎褒美て曰く、善きかも、悲しきかもとのたまふ。乃ち御琴を授けて唱はしめたまふ」とあり、『捜神記』の李夫人の物語では、帝が自ら作った詩を、楽府の楽師たちに命じて瑟歌として歌わせたという話であるから、全く同構である。史満が進めた歌の第二首は、「天平勝寶七歳（七五五年）乙未二月相替遣筑紫諸國防人等の歌」のうち、「時々の花は咲けども何すれぞ母とふ花の咲き出來ずけむ」（巻二〇、四三二三）という防人山名郡丈部真麻呂の歌と類型のものであるが、「本毎に」の方がいくらか古調であるらしい。

「斉明紀」に四年五月、「皇孫建王、年八歳にして薨せましぬ。今城谷の上に、殯を起てて收む」とあり、そのとき天皇は悲慟甚しく、身後の合葬を命じて歌三首をよまれたという。

今城なる小山が上に雲だにも著くし立たば何か歎かむ　（其の一　一一六）

射ゆ獸をつなぐ川邊の若草の若くありきと吾が思はなくに　（其の二　一一七）

飛鳥川漲らひつつゆく水の間もなくも思ほゆるかも　（其の三　一一八）

これらにも類想の歌があり、「射ゆ鹿をつなぐ河邊の和草の身の若かへにさ寢し兒らはも」（巻一六、三八七四）は無名歌六首中の一首である。「雄略記」に「引田の若栗栖原若くへに率寢てましもの老いにけるかも」（九三）なども、歌垣におけるいわゆる歎老の歌とみるべきもので、この物語歌はその転用であるらしい。「吾が思はなくに」は『記紀』歌には他に例がなく、万葉には「瀧の上の三船の山に居る雲の常にあらむと吾が思はなくに」（巻三、二四二）という弓削皇子の歌の他に四例みえる。この三首のうち注意されるのは、「小山」のように百済の訓読みの語がみえることで、さきの造媛の場合と同じく、渡来人の関与を思わせるところがある。『紀』には「天皇、時々唱ひたまひて悲哭したまふ」とあり、特別の誦詠法があったようである。

「斉明紀」四年（六五八年）冬十月、天皇は皇孫建王を亡なった追憶の悲しみに堪えず、紀の温湯に幸してまた三首の歌を口号された。

山越えて海渡るともおもしろき今城の中は忘らゆましじ　（其の一　一一九）

水門の潮の下り海下り後も暗に置きてか行かむ　（其の二　一二〇）

愛しき吾が若き子を置きてか行かむ　（其の三　一二一）

前二首は悼亡傷逝の歌としてあまり適切とも思われぬものであるが、このとき天皇は「秦の大藏の造萬里に詔して曰く、斯の歌を傳へて世に忘らしむること勿れ」といわれたという。この種の伝誦にはおそらくその曲譜や誦詠法などがあったのであろう。秦氏はいうまでもなく山城

の著名な諸蕃である。
短歌としてほとんど完成形態をもつこれら挽歌の伝承に、いずれも渡来族が関係をもつことは、これらをすべて虚構として否定する前に、なお考えておくべき問題があるのではないかと思う。それはこのような送葬の儀礼に、その礼式の上から、渡来人たちが関与する機会が多かったと考えられるからである。またこれらの送葬悼亡の曲には、中国の楽府（がふ）の「薤露（かいろ）」「蒿里（こうり）」の場合のように、新しい曲節によるものがあったであろう。「孝徳紀」大化二年（六四六年）の薄葬令発布の詔に、送葬や墓制についての詳しい規定がしるされており、古くからわが国の葬制はかなり整ったものであることが知られる。そのような儀礼のなかから、短歌的な発詠が生まれてくることは、容易に予想されることであった。作者はもとより遊部などに属する送葬の関係者であろう。そして短歌という形式も、おそらく誄詞（しのひことば）の終りに、鎮魂のために誦詠されたものであろう。歌垣の場が短歌の発生源の一つであったように、挽歌もまたその系列の短歌を展開させる発生源の一つである。巻二の相聞巻頭歌もその系列のものであることは、すでにしるしておいた。
額田王については尾山篤二郎氏の「額田姫王攷」（『万葉集大成』第九巻）以来多くの研究がなされているが、伝記上の疑問もあり、作品についても解決されていない問題が多い。まずその作品について、ほとんどが作者の問題をもっている。
秋の野のみ草刈り葺きやどれりし宇治のみやこの假廬（かりいほ）し思ほゆ　（巻一、七）

は題下に「未詳」と注し、左注に憶良の『類聚歌林』に「一書に説ふ」として、孝徳大化四年（六四八年）戊申の比良宮行幸、また斉明五年（六五九年）近江平浦行幸の記事を録している。「熟田津に」（巻一、八）の左注にも『類聚歌林』に斉明七年、熟田津の石湯行宮に船泊したときの御製とし、「額田王の歌は別に四首あり」という。仙覚の『抄』に引く『伊予風土記』に「後岡本天皇御製曰、美枳多頭爾波弖丁美禮婆云々」というのが御製歌の異伝であるらしく、額田王の作歌四首というものは伝わらない。

斉明五年、紀の温泉従幸の際の一首は例の難訓歌「いたたせりけむいつ橿が本」（巻一、九）で、万葉は次に中皇命の紀温泉の歌三首

君が代もわが代も知るや磐代の岡の草根をいざ結びてな（巻一、一〇）
わが背子は假廬作らす草なくは小松が下の草を刈らさね（同、一一）
吾が欲りし野島は見せつ底深きあこねの浦の珠ぞ拾はぬ（同、一二）

を列するが、みな魂振り歌である。『類聚歌林』に三首を天皇御製とするのは斉明の作と解するものであるが、この行幸では天皇霊についての重要な秘儀が行なわれたのであろう。仮廬は旅宿りのためのものであり、「秋の野のみ草刈り葺き」（巻一、七）の仮廬も、同じく受霊のための旅宿りであったから、その作者は左注のいうように孝徳、あるいは舒明妃の斉明の歌とみるべきであろう。

次の三山歌は、額田王をめぐる天智・天武の妻争いが背景にあるとされるが、これを中大兄の

作とする必然性はなく、反歌二首のうち「わたつみの豊旗雲に」（巻一、一五）の歌は、左注にも「反歌に似ず」と疑っている。このときの海路の平安を祈る呪歌であるらしい。

天智期に入って、「春山萬花の艶と、秋山千葉の彩」の優劣を判することを鎌足に仰せ、額田王の答えた長歌がある。つまり代作である。当時は大友・大津皇子を中心とする近江詩壇がはじめて漢詩文の曙光をわが国に点じたときで、春秋の優劣を判することも中国的な趣向であるが、天智期は即位の前後を通じて内外に多難をきわめており、このような文雅を弄ぶ遊宴がなされたとしても、それは近江遷都後のことであろう。鎌足の伝によると、遷都の翌七年、はじめて朝廷無事、鎌足はその翌八年十月に没した。この長歌の詞章は双関法を国語の上に移した試作的なもので、その自然観も花見と紅葉狩りをとり合わせてみただけのことである。

作品としては天智六年の遷都の際、近江に下る時の歌がある。「額田王、近江の國に下りし時作る歌。井戸王すなはち和ふる歌」と題するもので

うまさけ　三輪の山　あをによし　奈良の山の　山の際に　い隠るまで　道の隈　い積るまでに　つばらにも　見つつ行かむを　しばしばも　見放けむ山を　情なく　雲の隠さふべしや（巻一、一七）

反　歌

三輪山をしかも隠すか雲だにも情あらなむ隠さふべしや（同、一八）

の一連であるが、左注の『類聚歌林』によると、これは遷都の際の天智の御製であるという。そ

れならば額田王の代作と考えるべきものであろうが、長歌の末三句は、三山歌の「うつせみも嬬を　あらそふらしき」と同じく古式の句法である。次の

へそがたの林のさきの狭野榛の衣に着くなす目につく我が背　（巻一、一九）

の一首は、題にいう井戸王の「和ふる歌」であろうが、左注にこれを疑い、「ただ舊本この次に載す。故以になほここに載す」という。尾山篤二郎氏は「額田姫王攷」に井戸王を女性、「我が背」を大海人であるとする。三輪一連の左注の「御覧」「御歌」は皇太子に用うべきものであるから、これを大海人とみる説（『万葉考』）もあり、それならば大海人・井戸王の唱酬歌となる。

次に七年五月、皇族内臣らを悉く従えて蒲生野の遊猟が行なわれたが、そのとき額田王と大海人との唱酬は、当時の風流を示すものとして喧伝されているものである。

茜さす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖振る　（同、二〇　額田王）

紫草のにほへる妹を憎くあらば人妻ゆゑにわれ戀ひめやも　（同、二一　皇太子）

才媛額田王のイメージを作りあげたこの歌は、しかしこのような遊猟の際の唱酬としては、いかにもふさわしくない感じのものである。おそらく薬猟の後の宴飲の際に、その参加者によって歌い興ぜられたものであろう。これを額田王と大海人の物語歌にしたてたのは、万葉の編者のわざであるらしい。天智・天武期のことは、万葉の編纂者のころには、すでに伝聞の時代に属していた。壬申の乱に大功のあった大津皇子が、天武の崩後に密告を受けて死を賜うたとき作ったという「臨終一絶」が『懐風藻』に載せられている。

金烏（日）西舎に臨りて　鼓聲、短命を催うながす　泉路（死路）賓主無し　此の夕、誰たが家にか向ふ（『群書類聚本』）

この詩は、近年になってその藍本というべきものが『浄名玄論略述』という奈良元興寺の僧智光の書にみえることが指摘された。（小島憲之）その書は天平十九年（七四七年）以前の著とされる。大津の死（六八六年）より約六十年、「持統紀」に「詩賦の興ること、大津より始まる」とされるその詩には、すでにこのような模倣作が加えられている。もし大津の師傅たるものが手を加えたとすれば、智光の引用した資料は、当時すでにわが国に将来されていたのであろう。『懐風藻』に収める「臨終一絶」が偽作であるとしても、「大津皇子、被死みまからしめらゆる時、磐余いはれの池の陂つつみにして涕を流して作りましし御歌一首」と題する「ももづたふ磐余の池に鳴く鴨を今日のみ見てや雲隠りなむ」（巻三、四一六）の一首は、その舎人などによって伝えられたものとみてよい。挽歌にはそのような伝承者があるということが、その伝承を比較的確かなものとしている。潤色の有無ということを別とすれば、作品の事実性を認めうることが多いのである。

二　天智挽歌

近江朝における額田王のありかたを考える上に、天智挽歌の一群をみる必要がある。巻二の近江期の挽歌は、すべてその歌群で占められている。

天皇聖躬不豫の時、大后の奉る御歌一首

天の原振りさけ見れば大君のみ壽は長く天足らしたり　（巻二、一四七）

一書に曰く、近江天皇、聖體不豫、御病急かなる時、大后の奉獻る御歌一首

青旗の木幡の上をかよふとは目には見れども直に逢はぬかも　（同、一四八）

天皇崩りましし後、倭大后の作りましし御歌一首

人はよし思ひやむとも玉かづらかげに見えつつ忘らえぬかも　（同、一四九）

天皇崩りましし時、婦人が作る歌一首　姓氏未だ詳ならず

うつせみし　神に堪へねば　離り居て　朝歎く君　放り居て　わが戀ふる君　玉ならば　手に卷き持ちて　衣ならば　脱ぐ時もなく　わが戀ふる　君ぞ昨の夜　夢に見えつる

（同、一五〇）

天皇の大殯の時の歌二首

かからむと懷知りせば大御船泊てし泊に標結はましを　（同、一五一　額田王）

やすみししわご大君の大御船待ちか戀ふらむ志賀の辛埼　（同、一五二　舍人吉年）

大后の御歌一首

鯨魚取り　淡海の海を　沖放けて　漕ぎ來る船　邊附きて　漕ぎ來る船　沖つ櫂　いたくな撥ねそ　邊つ櫂　いたくな撥ねそ　若草の　夫の　念ふ鳥たつ　（同、一五三）

石川夫人の歌一首

ささ浪の大山守は誰がためか山に標結ふ君もあらなくに（同、一五四）

山科の御陵より退き散くる時、額田王の作る歌一首

やすみしし　わご大君の　かしこきや　御陵仕ふる　山科の　鏡の山に　夜はも　夜のことごと　昼はも　日のことごと　哭のみを　泣きつつありてや　百磯城の　大宮人は去き別れなむ（同、一五五）

この歌群のうち、はじめ二首は題詞に不統一のところがあり、第三首以下の題詞は一連のものであるが、大殯の歌の作者を下注にするなど、異例のところがある。

はじめ二首の題詞の形式は、天武の挽歌に似たところがある。天武の挽歌は、「天皇崩りまし し時の大后の御作歌一首」として長歌一篇、また「一書に曰く、天皇崩りましし時の太上天皇の御製二首」として「燃ゆる火も取りて裹みて袋には入ると言はずや面知らなくも」（同、一六〇）「北山にたなびく雲の青雲の星離り行き月を離りて」（同、一六一）合わせて三首のみである。あとは崩後八年の御斎会の夜、持統女帝が「夢のうちに習ひ給ふ御歌」が、『古歌集』中にあったとして録されているにすぎない。近江朝の後宮挽歌は、おそらく挽歌の伝統のありかたを示す典型ともみられるものである。

大殯の歌を作っている石川夫人は天智妃の一人で、夫人は妃と嬪との間の身分で三人、三位以上という定めである。采女・命婦なども、万葉ではその身分をあらわしていう例が多く、それでこの歌群における額田王の地位が問題となる。『日本書紀集解』にいう舒明皇孫説も、実証のな

い説である。

額田王の作歌には、作者に異伝のあるものが多い。「宇治のみやこの假廬」（巻一、七）の題下に「未詳」というのは作者のことらしく、左注によると孝徳、あるいは斉明の作である。「熟田津」の左注や『伊予風土記』佚文に斉明御製説があり、春秋の優劣を判する長歌は鎌足への下問に対する代作、近江遷都の際の長歌も左注の『類聚歌林』に天智の御製とする。これらのことからいえば、この天智挽歌の大后歌も、大后歌として伝えられるものがこの挽歌のみであることからみても、代作の可能性が多い。ただこの歌群に巻一雑歌のような異伝がほとんどないのは、これらの儀礼歌が特定の伝承形態をもっていたからであろう。

額田王を最初の代作者とする説は折口の「額田女王」（『全集』第九巻）にみえるが、折口はその出自について、その父鏡王はおそらく琵琶湖東岸の野洲郡と蒲生郡の境にある鏡山の神を祀る家柄であろうとする。いま蒲生郡竜王町の鏡に天日槍命（あめのひほこのみこと）を祭神とする鏡神社があり、桜井満氏の調査によると、その宮司は代々鏡王と称し、鏡王が壬申の乱の折に戦死し、当地の月鏡山真照寺に葬られたとする伝承もあるという。（『万葉集の風土』、八八ページ）この鏡山説に対して、谷馨氏や直木孝次郎氏らの大和三輪説を採るものに加藤静雄氏の「三輪山をしかも隠すか」（『万葉集研究』第六集）があり、標題の歌について従来の代作説に検討を加え、大和の天香具山信仰に対して、三輪山信仰をもつ旧族に属する額田王が、大和を離れるに当ってその部族神への訣別の情を歌うものとする。三輪山に対して「額田王個人にとって惜別の情を訴えなければならぬ必然性」（二

八九ページ）がそこにあり、天智のために代作したものではないという。ただ論者も認めているように、三輪山の神と額田王とを直接に結びつけるような資料はなく、その説はこの歌の解釈にのみ依存するものであるから、むしろ折口説になお成立の可能性が残されているように思われる。かつて『記紀』の挽歌の伝承に蕃別史部が関与していたことと思い合わせて、大歌の歌舞に奉仕する伶人にも、そのような神事に従うみこと持ちとして、巫女が参加していたであろうことが考えられるからである。

巻二相聞には、おそらくすでに晩年を迎えているであろう額田王と、年若い弓削皇子との贈答の歌が、大津皇子や日並皇子らの相聞歌につづいて収められている。弓削は天武の第六皇子、母は天智の子大江皇女、持統七年（六九二年）浄広弐、文武三年（六九九年）に没した。いつのときにか、持統の吉野行幸に従駕して、大和の都にいた額田王との間に、贈答のことが行なわれた。額田王は、ときにおそらく六十歳を越えていたであろう。弓削はその孫ほどの若さであった。

　吉野の宮に幸しし時、弓削皇子、額田王に贈与る歌一首

古に戀ふる鳥かも弓絃葉の御井の上より鳴きわたり行く（巻二、一一一）

　額田王、和へ奉る歌一首　大和の都より進り入る

古に戀ふらむ鳥は霍公鳥けだしや鳴きしわが念へる如（同、一一二）

　吉野より蘿生せる松の柯を折り取りて遣はす時、額田王の奉り入るる歌一首

み吉野の玉松が枝は愛しきかも君が御言を持ちて通はく（同、一一三）

この一連の歌意については、不明のところがある。「古に戀ふる鳥」が霍公鳥であることは、第二首によって知られる。御井は吉野宮滝のあたりの、離宮の用水であろう。「弓絃葉の御井の上より鳴きわたり行く」霍公鳥を、「古に戀ふる鳥かも」というのは、弓削のどのような過去の追憶に連なるのであろう。またそれを承けて、その鳥を「けだしや鳴きしわが念へる如」というのは、弓削の追憶するところが額田王の過去にどこかで連なるものであることを思わせる。第三首はまた別のときのものであろうが、蘿生す松の枝を折って贈るのは、もとより魂振り的な行為であろう。しかしそれは、弓削への何らかの意思伝達の方法でもあった。この二人の間をつなぐ見えざる糸があるはずである。

額田王は、壬申の乱ののちにも生きのびた、数少ない宮廷人であった。「天武紀」に「天皇初め鏡の王の女額田王を娶して十市皇女を生む」というように、額田は后妃夫人の列には入らぬが、十市皇女は天武の最初の子である。十市は天智の子大友との間に葛野王を生んでおり、葛野王は額田王からいえば孫にあたる。この葛野王が、壬申の乱後、天武の数多い皇子たちの間にあって、皇位の継承に心を砕いていた持統の厳しい監視下におかれていたことはいうまでもない。『懐風藻』の葛野王略伝に、高市が薨じたときの宮中御前会議の様子がしるされている。その衆議紛々たるとき、葛野王が率先して「人事を以ちて推さば、聖嗣自然に定まれり」として、暗に女帝の意中の人である軽皇子を推した。このとき発言しようとした弓削を、葛野王は叱咤して口

を封じたが、弓削はおそらくその同母兄長皇子を推挙しようとしたのであろう。持統は葛野王のはたらきを嘉して、「特閲して正四位を授け、式部卿に拝(め)したま」うたという。持統十年（六九六年）のことであった。熟田津のときより三十五年を経ている。弓削との吉野贈答歌をこのことより後とすれば、翌十一年四月に、吉野への行幸があった。ほととぎすの歌に託した寓意のほどはなお知られないが、ともかく長皇子擁立の問題がその背後にあったのではないかと思われる。この兄弟は、天智の子大江皇女の所生である。蘿生す松の枝を吉野から贈ったのも、何かの心遣いであろう。時代からとり残されたような額田王が、ここには素顔で出てくる。

　両者の接近は、しかしそのような政治的なことだけでなく、あるいは歌の伝承という関係もあったのかも知れない。額田王は近江後宮の歌群の伝承に、その巫祝伶人的な家がらのこともあって、深く関わっていたものと思われる。その後宮が解体したのち、天武の崩じたときには、ただ太后の挽歌だけが残されている。大歌の伝統は、このときほとんど失われようとしているようである。そしてやがて人麻呂の出現をみるのであるが、そのわずかに絶えざる一綫のうちに、額田王と弓削皇子との姿が認められるのである。弓削皇子のことは、今まで作者としても特に注意されることがなく、高松塚が発掘され、弓削をその主人公とする梅原説が出されて、にわかに注目をあびた。しかし弓削の注目すべき点は、歌の伝承の上からは、額田王と人麻呂との媒介者ということにあるのではないかと思う。天武の諸皇子のなかでも、弓削の残した歌が王との吉野贈答歌のほかに

弓削皇子、紀皇女を思ふ御歌四首

吉野川逝く瀬の早みしましくも淀むことなくありこせぬかも（巻二、一一九）

吾妹子に戀ひつつあらずは秋萩の咲きて散りぬる花にあらましを（同、一二〇）

夕さらば潮滿ち來なむ住吉の淺鹿の浦に玉藻刈りてな（同、一二一）

大船の泊つる泊のたゆたひにもの思ひ痩せぬ人の兒ゆゑに（同、一二二）

の一連があり、また巻八に「弓削皇子の御歌一首」として

霍公鳥無かる國にも行きてしかその鳴く聲を聞けば苦しも（巻八、一四六七）

秋萩の上に置きたる白露の消かも死なまし戀ひつつあらずは（同、一六〇八）

が、それぞれ夏雜歌、秋相聞の部に収められている。霍公鳥は吉野贈答歌に、秋萩は「紀皇女を思ふ歌」にみえる。これらの歌には類想のものが多く、「夕さらば」は「時つ風吹くべくなりぬ香椎潟潮干の浦に玉藻刈りてな」（巻六、九五八）と、「大船の」には「ちぬの海の濱邊の小松根深めて吾が戀ひ渡る人の子故に」（巻一一、二四八六）などがあり特異なものではないが、ただ「古に戀ふる鳥」という表現のもつ寓意性に、どういう謎が秘められているのか知られない。

巻二の挽歌の部に、弓削にささげられた挽歌がある。弓削は軽皇子即位の二年後、文武三年（六九九年）薨じた。その喪事の監護者はあまり身分の高くない浄広肆大石王、挽歌の作者も置始東人であった。

弓削皇子薨りましし時、置始東人の作る歌一首　短歌を幷せたり

やすみしし　わご王（おほきみ）　高光る　日の皇子　ひさかたの　天つ宮に　神ながら　神と座（いま）せば　其（そこ）をしも　あやにかしこみ　晝はも　日のことごと　夜はも　夜のことごと　臥し居歎けど　飽き足らぬかも　（巻二、二〇四）

反歌一首

王（おほきみ）は神にし座せば天雲の五百重（いほへ）が下に隠り給ひぬ　（同、二〇五）

また短歌一首

ささなみの志賀さざれ波しくしくに常にと君が思ほせりける　（同、二〇六）

置始東人は伝未詳。持統の難波行幸に従って「大伴の高師の濱の松が根を枕（まくら）き宿（ぬ）れど家し偲はゆ」（巻一、六六）の一首がある。『注釈』によると、偲は人麻呂及び『人麻呂歌集』に多く用いる字であるという。この長歌の「晝はも……夜はも……」という形式は、「山科の御陵より退（そ）き散（あら）くる時」の額田王挽歌にみえる詞句である。「王は神にし座せば」は壬申の乱平定以後の歌二首、大伴御行らの「……赤駒のはらばふ田ゐを京師（みやこ）となしつ」（巻一九、四二六〇）「……水鳥のすだく水沼を皇都（みやこ）と成しつ」（同、四二六一）にみえ、人麻呂にも持統の雷岳御遊のときの「大王は神にしませば天雲の雷（いかづち）の上に庵（いほり）せるかも」（巻三、二三五）など、先蹤の作品がある。持統十年（六九六年）高市皇子の挽歌に、皇子を大君とよぶ例があり、皇位の継承順位者には、そのようによぶことが許されていたのであろう。弓削の薨ずる約十年ほど前から、人麻呂の宮廷歌人としての活動がすでにはじまっているのである。

三　挽歌と相聞

人麻呂は天智・天武の諸皇子とかなりの交渉をもっていたらしく、その作歌には、日並・河島・高市の諸皇子、明日香皇女の挽歌、軽皇子・長皇子の遊猟に従う歌、新田部皇子への献歌などもあり、その歌集にみえるものにも弓削皇子に献ずるもの合わせて五首、舎人皇子二首などがある。日並は持統三年（六八九年）河島は持統五年（六九一年）に没しており、人麻呂と王室との関係はそれ以前からのことであろう。ただ天智系諸皇子との交渉は、おそらく間接的なもので、河島皇子は天武の長皇子・弓削皇子兄弟の母である天智の女大江皇女の兄、明日香皇女は天武の舎人皇子を生んだ新田部皇女の姉で、人麻呂には弓削・舎人に献じた歌がある。

これらのうち挽歌や従駕歌は公的な儀礼の歌であるが、献じた歌には私的な消息をうかがうべきものもあり、当時の作歌背景をなす状況を示すものもあるかも知れない。そのうち歌数の最も多いものは弓削皇子に献じた五首で、巻九の雑歌・相聞に分れて収められている。

弓削皇子に献る歌三首

さ夜中と夜は更けぬらし雁がねの聞ゆる空ゆ月渡る見ゆ　（巻九、一七〇一）

妹があたり茂き雁がね夕霧に來鳴きて過ぎぬすべなきまでに　（同、一七〇二）

雲隠り雁鳴くときは秋山の黄葉片待つ時は過ぐれど　（同、一七〇三）

弓削皇子に獻る歌一首

み食向ふ南淵山の巖には落りしはだれか消え殘りたる　（同、一七〇九）

弓削皇子に獻る歌一首

神なびの神依板にする杉の念ひも過ぎず戀の茂きに　（同、一七七三）

右の五首のうち「み食向ふ」の一首を除いて、他はすべて相聞の歌である。それらには類想の歌が多く、「さ夜中の」は「この夜らはさ夜更けぬらし雁が音の聞ゆる空ゆ月立ちわたる」（巻一〇、二二二四）は秋雜歌、詠月七首中の一首の異伝、「妹があたり」と類想のものには「物思ふといねぬ朝明に霍公鳥鳴きてさわたるすべなきまでに」（巻一〇、一九六〇）が夏雜歌詠鳥二十七首中にある。

「雲隠り」はいくらか意境の特異なものであるため、契沖は「右ノ三首トモニ皇子ニ獻ル歌ナレバ、含メル意アル歟。又別意ヲ含メルニハアラネド皇子ヨリ秋ノ歌ヲ召給フニ讀テ奉レル歟」と疑っているが、やはり何か意味のあることであろう。「み食向ふ」の歌の下句は当時は「散るなみたれか削り殘せる」とよみ、末句の「削遺有」は「皇子ノ御名ニヨセテ、文章ノ波瀾ノ流テ絶サセ給ハヌヲ稱奉レル歟」とする。初稿本には『山海経』の「太華山削リ成ス」、左思の「魏都賦」の「華山ノ削リテ成セルニ擬ス」などの句を引いている。下句を『万葉考』にはじめて「ふれるはだれか消え殘りある」とよみ、『略解』に至って「消え殘りたる」の訓が定まった。南淵山は天武五年（六七六年）に柴刈りなどの入ることを禁じた山で、飛鳥川の上流にあり、春夏に

この巖頭より飛鳥川を越えて勧請の標縄を張りわたす行事があり、それは「皇極紀」の雨請い行事と関係があろうといわれている。(『万葉百歌』、八二ページ) この歌は寿歌として献じられたものであろう。

最後の「神なびの」は相聞。類想の歌に「神なびのみもろの山にいはふ杉思ひ過ぎめやこけむすまでに」(巻一三、三二二八) がある。「いはふ杉」までは「過ぎ」にかかる序詞であるが、この「いはふ杉」にしても、「石の上布留の山なる杉むらの思ひ過ぐべき君にあらなくに」(巻三、四二二) にしても、みな神事に関する発想で、この歌の神依板も卜占のとき、より代としたものであるらしい。

「み食向ふ」のほかは、ありふれた相聞歌のようにみえる。しかしこれを特定の人に献ずるのは、そこに特定の意味が寄せられているとみるべきであろう。「雲隠り」の歌の次に、人麻呂の「舎人皇子に献る歌二首」と皇子の「御歌一首」がある。

ふさ手(た)折り多武(たむ)の山霧しげみかも細川の瀬に波のさわける　(巻九、一七〇四)

冬ごもり春べを戀ひて植ゑし木の實になる時を片待つ吾ぞ　(同、一七〇五)

ぬば玉の夜霧は立ちぬ衣手の高屋の上に霏霺(たなびく)までに　(同、一七〇六)

たちこめる多武の山霧の下に、川瀬の波がさわぐというのは、異常な事態下の不安な動きを暗示する。「冬ごもり」は時期を待つ意を寄せたもので、皇子の将来に期待する人麻呂の心意をよんだものであろう。これに対して「ぬば玉の」は夜霧の深いこと、それは事態が複雑にして深刻

を極めていることを知らせたものであろう。「霏霺（たなびく）」という用字は、人麻呂が溺死した出雲娘子を吉野に火葬したときの歌、「山の際（ま）ゆ出雲の子らは霧なれや吉野の山の嶺に霏霺（たなびく）」（巻三、四二九）に用いている字であり、もし舎人の歌が原表記をもつものとすれば、それは人麻呂の用字に従ったものであろう。

舎人皇子への献歌にこのような寓意性が認められるとすると、弓削への献歌にも何らかの寓意があるとみなければならない。さ夜中の空をわたる雁、夕霧に来鳴く雁、雲隠れに鳴く雁の三態は、何を示すのであろうか。叙景でも詠物でもない歌いざまが、そこに感ぜられる。神依板に寄せる想いも、単なる恋情とも思われぬところがある。

しかしそれにしても、「み食向ふ」の歌に死のイメージがあるとする梅原説は、容易に首肯しがたい。大正十四年夏、島木赤彦が比叡山アララギ安居会でこの歌を講じて、万葉有数の秀歌として以来、それは「写生の機微に入り」「古き南画の秀品に接するごとき」「芸術の高所に入り得ている」（『万葉集の鑑賞及び其批評』）歌とされている。梅原説はこの歌を「み食向ふ南淵山の巌には落（ふ）りしは誰か消え残りたる」とよむ。「不吉なイメージをもった南淵山で命を落としたのは誰か。私は、ここで、生き残っている。この生き残ったというイメージに、人麿は、この死んだ人の名を入れて削遺有といったのではないか。」（『黄泉の王』、一四八ページ）

はだれはやはり斑雪であろう。「沫雪かはだれに零ると見るまでに流らへ散るは何の花ぞも」（巻八、一四二〇）、その他「はだれ霜零り」（巻一〇、二一三二）「ささの葉にはだれ零り覆ひ」（巻

一〇、二二三七）などがあり、家持の「わが園の李の花か庭に散るはだれのいまだ殘りたるかも」（巻一九、四一四〇）は明らかにこの歌をふまえたものである。「み食向ふ」の歌はもとより寿歌である。しかし人麻呂が舎人に献じた「多武の山霧」が決して単なる叙景でないように、この歌も「古き南画の秀品」として「芸術の高所」に納めてしまうべきものではない。歌はすでに儀礼の場所をはなれて、隠微な人間関係の投影の場となっている。社会と個人との緊張した関係から自らを隠蔽し、文学的表現を通じて相互の交感を求めようとする。自然はそこではもはや神話的自然ではなく、人間的存在の投影としての自然である。それで人麻呂は、一方において神話的自然を挽歌や儀礼歌において完成させながら、やがて自然を恋愛の象徴としてとらえることができた。もっともこの相聞の世界の成就者は、『人麻呂歌集』中の作者たちであろう。皇子への献詠に類歌が多いことからも、その背景には集団の姿が隠見する。

額田王らの天智挽歌ののちには、「十市皇女の薨りましし時、高市皇子尊の作りませる歌三首」がある。公的な儀式の歌でなく、私的な悼亡哀傷の作である。

三諸の神の神杉夢にだに見むとすれども寝ねぬ夜ぞ多き　（巻二、一五六）
三輪山の山邊眞麻木綿短木綿かくのみ故に長しと思ひき　（同、一五七）
山振の立ち儀ひたる山清水酌みに行かめど道の知らなく　（同、一五八）

十市は天武と額田王の間の皇女で、大友の妃となり、壬申の乱後には天武の宮中にあった。高

市は壬申の乱のとき、大津とともに殊功のあった天武の皇子で、このとき草壁（日並）、大津に次ぐ順位者であった。「天武紀」に六年（六七八年）四月朔、伊勢の斎宮に幸することをトし、七日出行の間際になって皇女が卒然として没したので、行幸もにわかに中止された。この思いもかけぬ変事は、背後に何らかの事情が伏在しているようである。高市は異母妹の但馬皇女、天智皇女の御名部皇女を妃としていたが、なお神杉を斎う十市にもかねて想いを寄せていたのであろう。第二首はその突然の死をいう。三輪山を発想にとるのは、十市の母額田王の三輪山の歌を思い出させる。第三首の山吹と山清水は、黄泉の字を隠したことばである。

十市は七年四月、北葛城の赤穂に葬られたが、高市の墓所もその附近であると伝えられる。天武七年には吉野への行幸があり、「み吉野の耳我の嶺に」（巻一、二五）という長歌と、「よき人のよしとよく見て」（同、二七）の歌がある。その翌日、五皇子との会盟が行なわれた。高市もこれに加わっている。万葉集には、この後十五年の天武挽歌に至るまで、九年にわたって年紀の知られる歌がない。天武の挽歌は、「大后の御作歌」（巻二、一五九）とあり、持統の歌である。挽歌はなお後宮挽歌の伝統を保っていたのであろう。

持統称制の朱鳥元年（六八六年）その子草壁の継統を確実にするために、持統は第二順位の大津を殺した。伊勢にあったその姉大伯（おおく）皇女との贈答（巻二、一〇五、六）、石川郎女との恋愛譚（同、一〇七～九）のほか、その死に臨んで歌ったという「ももづたふ磐余（いはれ）の池に鳴く鴨を今日のみ見てや雲隠りなむ」（巻三、四一六）があり、薨後に大伯皇女の京に上る時の歌（巻二、一六三、四）、

皇子を二上山に移葬する時の次の歌など、みな一連のものである。

うつそみの人にあるわれや明日よりは二上山を弟世とわが見む　（巻二、一六五）

磯のうへに生ふる馬酔木を手折らめど見すべき君がありと言はなくに　（同、一六六）

左注に「右一首を今案ふるに、移し葬る歌に似ず。けだし疑はくは、伊勢の神宮より京に還る時、路のへに花を見て感傷哀咽してこの歌を作るか」とあり、所伝に疑問を示している。大伯・大津の母は天智皇女たる大田皇女である。これらの歌物語は、関係後宮のうちにその伝承者があったのであろう。

持統の朱鳥三年（六八九年）四月、皇太子草壁皇子尊が薨じた。持統が大位を与えようとした草壁の死は、この中皇命たる女帝によほど大きな衝撃を与えたことであろう。これよりのち、あの頻繁な吉野行幸がはじめられるのである。それは中皇命としての行為であったと考えられる。

草壁の殯宮挽歌は、人麻呂に命じて作られた。「日並皇子尊の殯宮の時、柿本朝臣人麿の作る歌一首　并に短歌」（巻二、一六七～九）がそれであり、舎人歌二十三首（同、一七一～九三）の大群作がつづく。天智・天武の後宮挽歌に代って、ここに専門的な詞人が登場し、かつ多数の舎人たちが歌を献じている。のちの「養老令」東宮職員令によると舎人六百人の規定であるが、令制のなお備わらぬこのときにも、舎人の数はこれに近いものがあったと考えてよい。もっとも作者をしるさないこの歌群を一人一作と限定する必要もなく、また歌格がそろっているので人麻呂代作説・補助説・加筆説・選録説などもあるが、渡瀬昌忠氏の「島の宮」（『文学』、昭和四六、九・一

〇・一二）にこの歌群を、殯宮儀礼の次第に合わせて数群に分ち、作歌のいずれにも人麻呂が関与したことが論ぜられている。かつての天智挽歌にみられる後宮挽歌のありかたが、ここでは舎人挽歌に移されているが、それは人麻呂のような専門の詞人に領導されたものであった。挽歌の歴史はここに大きな変革を迎えるが、それはまた歌の伝統の変革の時期でもあった。人麻呂が公的な儀礼歌として作った作品を、以下に表示する。

持統朱鳥三年（六八九年）　日並皇子殯宮歌　舎人歌

朱鳥五年（六九一年）　河島皇子送葬献歌　（巻二、一九四、五）

朱鳥六年（六九二年）　伊勢行幸の時、京に留まり作る歌　（巻一、四〇～二　巻七、一〇八九）

持統十年（六九六年）　高市皇子尊殯宮歌　（巻二、一九九～二〇一）

文武四年（七〇〇年）　明日香皇女殯宮歌　（同、一九六～八）

人麻呂の公的な儀礼歌は、右のように六八九年より七〇〇年に至る十二年間に作られている。そしてこれよりのち、王室の殯宮挽歌は絶え、持統太上の崩じたときにもそのことは行なわれていない。喪葬の法が火葬となったこともあるが、元正の霊亀元年（七一五年）金村が志貴親王の挽歌（巻二、二三〇～二　同、二三三、四）を作っているのみで、同年に没した一品長親王、一品穂積親王らには挽歌のことがなかった。聖武の神亀五年（七二八年）に至って憶良の「日本挽歌」（巻五、七九四～九）が作られるが、挽歌の伝統は人麻呂とともに絶えたといってよい。

挽歌はその葬るべき人の死の意味するところに従って、それぞれの方向をとる。日並皇子は、持統が万難を排して太子に立て、大統を継がせようとした後継予定者であった。それで人麻呂の挽歌は、その皇統の継承者たる一点に集約される。「天地の　より合ひの極　知らしめす　神の命と　天雲の　八重かき別けて　神下し　いませまつりし　高照らす　日の皇子は」「天の下知らしめしせば　春花の　貴からむと　望月の　満(たた)はしけむと　天の下　四方の人の　大船の思ひたのみて」仰ぎ待つ心に背いて、「いかさまに　思ほしめせか　つれもなき　眞弓の岡に宮柱　太敷きいまし　みあらかを　高知りまして」神隠り給うた。この挽歌の目的は、日並皇子を皇位の正統者として、皇統のあるところを確かめようとする持統の意思にそうものであったと思われる。神話を現実の規範にしようとする意識がうかがわれる。

河島への挽歌は、「柿本朝臣人麿の泊瀬部皇女、忍坂部皇子に献る歌」と題されており、河島の妃である泊瀬部皇女に求められて献じた歌である。忍坂部は皇女の兄、天武の第九皇子である。皇子妃の立場で作られた代作とみられ、そのため相聞的発想をとる。

飛ぶ鳥の　明日香の川の　上つ瀬に　生ふる玉藻は　下つ瀬に　流れ觸らばふ　玉藻なす　かよりかくより　靡かひし　嬬(つま)の命の　たたなづく　柔膚(にきはだ)すらを　つるぎ大刀　身に副(そ)へ寝ねば　ぬば玉の　夜床も荒るらむ　そこ故に　慰めかねて　けだしくも　逢ふやと思ひて　玉垂れの　越智の大野の　朝露に　玉裳はひづち　夕霧に　衣はぬれて　草枕　旅寝かもする　逢はぬ君故（巻二、一九四）

反歌一首

しきたへの袖かへし君玉だれの越智野に過ぎぬまたも逢はめやも　（同、一九五）

この玉藻の詞章は、明日香皇女の殯宮歌にもみえる。その作は文武四年、人麻呂の年紀の知られる儀礼歌としては最後のものである。皇女は橘姫の子で忍部の妃、妹の新田部皇女は天武の后となり舎人親王を生んでいる。持統六年八月には持統は明日香の田荘に行幸、八年八月に皇女のため沙門一百四口を度するなど、持統の顧寵をえていたらしく、この挽歌も持統の意を承けて作られたものであろう。その長歌には、「何しかも　吾ご大君の　立たせば　玉藻のもころ　臥せば　川藻の如く　靡かひし　よろしき君が　朝宮を　忘れたまふや　夕宮を　背き給ふや」「ぬえ鳥の　片戀ひ嬬　朝鳥の　かよはす君」など、人麻呂の「石見の海」の長歌を思わせる相聞的な歌調で、挽歌と相聞との緊切な関係を示している。

高市は壬申の乱に東国を戡定して近江軍を制し、天武朝を開いた軍功が著しく、持統五年には太政大臣として国政を執った人である。全篇百四十九句、その中心部はやはり壬申の乱におかれ、「大御身に　大刀取り佩かし　大御手に　弓取りもたし　御軍士を　あどもひ給ひ　齊ふる　鼓の音は　雷の　音と聞くまで　吹き響せる　小角の音も　敵見たる　虎か吼ゆると　諸人の　おびゆるまでに」（巻二、一九九）のような、勇壮な戦闘の描写に費やされている。それは叙事詩への傾斜を思わせるものであるが、しかし万葉では、そこから叙事詩への展開をとることはなかった。挽歌はその文学様式のいわば頂点をなしている。その意味でそれは、『詩経』の詩篇と同じ

古代性をもつものであったといえよう。

詩篇にも、美しかった貴夫人の死をいたむ挽歌がある。鄘風の「君子偕老」には

君子（夫の君）と偕に老いむ　副笄（髪飾りの玉）六珈（六すじ）　委佗たり委佗たり（ゆるやかに気品高く）　山のごとく河のごとし（大らかに奥ゆかし）　象服（儀式の礼服）もこれ宜はしきに　子の不淑なる　ここにこれをいかにせむ（第一章）

と歌う。第三章まで畳詠。従来はこの詩の「不淑」を「貞淑ならず」の意にとって、「さるにても／君の行状よからぬは／ああ　いかにいはまし」（海音寺潮五郎訳『詩経』、九二ページ）の意とされていたものである。しかし不淑とは人の死をいう語で、弔問のときに「いかんぞ不淑なる」とお悔みをいう例であった。このあて人の死を悼み哀しむ詩で、「そこ故に慰めかねつ」というほどの意である。

秦風に「小戎」という一篇があって、辺境に征戍する武人の苦を歌うものとされているが、これも挽歌である。本文がむつかしいので、これも海音寺訳を借ることにしよう。

君がみ征に従ふ／お供の兵車は浅きかこひ／五ところ皮巻ける轅　ひき皮の輪は馬の背にをどり／驂馬へだつる皮ぴんと張る／前がまちの外手綱／ともに白銀　流しかけたり／虎の皮のしとね、長きこしき／青黒の馬、左脚白き馬、服馬たり／ああ、わが夫、乗りて行き給ひし／わが夫は温として玉／今頃は西戎の板葺の家にいまさむ／思うて、わが心の底乱る

末二句は「その板屋に在りて　我が心曲を亂る」という句で、この板屋は従来西戎の遠征地の仮小屋の意とされているものであるが、それは万葉にいう殯宮、一時死体を隔離しておく小屋のことである。いまも山中の小屋を殯屋とする風習を残している未開族がある。海音寺訳は闊達にして霊活な訳筆であるので、第三章をも引いておこう。高市挽歌と興味ある対照をなしている。

うす金の馬鎧したる駟馬／まことに多く、またおだやかなり／三稜の矛、銀ながしかけたる石突／さまざまの鳥画きたる中楯／虎の皮の弓袋、金鏤りたる胸がひ／二張の弓、袋に入れて交はし立てたり／竹の弓だめは重籐したり／ああ、わが夫、かく征き給ひし／かくて寝ね、かくて起きて思ひつづくる／いとしづかなるわが夫／よきみ名を聞く、行ひいつも変りまさずと

このように訳してくれればこの詩が挽歌であることは大体推測されようが、訳者はなお旧注のままに「思ふに恋の歌で、思ひのとげられないのをなげいた詩であらう」（二二八ページ）という。このような挽歌が叙事詩への展開をたどりえなかったのは、万葉の長歌にせよ、詩篇の畳詠形式にせよ、その形式の上に制約のあったことも考えられるが、基本的には、いずれにも叙事詩的要求をもつことがなかったということであろう。英雄詩をも叙事詩をも生むことのなかった東アジアの古代文学として、『詩経』と万葉集とには、ある種の類同性のあることは否定しえないことである。

四　短歌の展開

万葉の分類法は、雑歌・相聞・挽歌の三部立を基本としており、ときには巻三・巻七のように雑歌・譬喩歌・挽歌とその名の異なるものもあるが、その分類基準は同一であると考えられる。その名は『文選』や『玉台新詠』など、当時わが国でもよまれていた中国六朝期の詞華集からえたものとされている。挽歌・雑歌は『文選』の「楽府」に、また雑歌は『玉台新詠』に「近代雑歌」のような詩題がみえるが、しかしこれらは全体的な部立の名として用いられているものではない。また相聞も、『文選』に曹植の「呉季重に与ふる書」に「往來數ゝ相聞す」という語がみえるが、これはいわゆる往来存問、たがいに消息を問う意であって、『古今集』の恋の部にあたる部立としての相聞という語は、わが国独自の用義法である。そのことからいえば、その部立法は、当時の歌集編纂の部立法として生まれたものであり、それは万葉様式の作品が成立してからのち、その分類法として考案されたものである。古い時代の伝承歌である『記紀』歌謡の類には、もとよりこのような内容的な分類法はなく、もし名づけられるとしても歌曲としての分類であった。たとえば久目（くめ）歌、思国（くにしぬび）歌、酒楽（さかくらの）歌、志良宜（しらげ）歌、志都（しづ）歌、本岐（ほぎ）歌、読（よみ）歌、天語（あまがたり）歌、宇吉（うき）歌や、夷振（ひなぶり）、宮人振、天田振などは、宮廷歌謡としての伝承の上から名づけられているようである。

このうち読歌は、土橋寛氏の研究によると、沖縄にヨミウタ、ユンタとよばれている祝い歌が

あり、それに当るものであろうという。読歌は軽太子の悲恋を歌う歌群の最後に、

こもりくの　泊瀬の山の　大峰には　幡張り立て　さ小峰には　幡張り立て　大峰にし
仲定める　思ひ妻あはれ　槻弓の　臥る臥りも　梓弓　立てり立てりも　後もとり見る
思ひ妻あはれ　（『記』、八九）

こもりくの　泊瀬の川の　上つ瀬に　齋杙をうち　下つ瀬に　眞杙をうち　齋杙には
鏡を懸け　眞杙には　眞玉を懸け　眞玉なす　吾が思ふ妹　鏡なす　吾が思ふ妻　在り
と　いはばこそよ　家にも行かめ　國をも偲はめ　（『記』、九〇）

の二篇を載せ、「かく歌ひて、卽ちともに自ら死せたまひき。故、此の二歌は、讀歌なり」とみえるものであるが、これは土橋氏もいわれるように挽歌であろう。挽歌を「読歌」と称していることについては、『玉台新詠』に「独曲」というものがあることが参考とされ、それはまた「読曲」ともいわれるものである。宋の元嘉十七年（四四〇年）、袁后が没したとき、宮廷の人たちは宴をするとき声をぬすみ曲を読んで細吟したと伝えられる。その詩は

柳樹　春風を得て　一低また一昂す　誰か能く空しく相憶うて　獨り眠りて三陽（春の
日）を度らむ

というもので、これは挽歌である。それは声をぬすみ曲を読むというその唱詠法が愛されて、読曲とよばれたのであろう。『記紀』歌謡の詠法はもとよりそれぞれの伝承によるものと思われるが、読歌の名義がもし沖縄のユンタと関係があるとすれば、挽歌を読曲として歌う誦詠法のこと

も、いちおうは推測することができよう。人麻呂の「妻の死りし後、泣血哀慟て作れる歌」（巻二、二一〇）は、その魂振り的表現において、この「こもりくの」二篇と発想を同じうするところがある。二篇は挽歌として、遊部などの伝承するところであったかも知れない。

雑歌という分類上の名義については、『万葉考』に「行幸王臣の遊宴、旅、このほかくさぐさの歌を載しかばしかいふ」という説明がそのまま行なわれており、雑歌の部に属する歌によって、さらに詳しい分類が試みられているが、これは三部立法によって相聞と挽歌がとり除かれたのちの、残りをすべて含むと考えてよい。すなわち行幸、従駕、遊宴、応詔、遊猟、遷都、問答、伝説なども、すべて雑歌である。古い巻にみえるものには公的な生活に関するものが多く、それで相聞に対する雑歌の関係を、俊成的な用語に従ってハレとケのように性格づける考えかたもあるが、それは古い時期の作歌が公的な場でなされることが多かったという時期的性格を示すものであって、雑歌の本質が公的な作歌にあるというわけではない。

雑歌という部立名は、おそらく相聞・挽歌を排除的に区分することによって成立したものであり、この三者について前後の関係を考えることは適当でないと思われる。しかし短歌成立の問題として、系統的に三者の関係を考えることは、ぜひとも必要なことである。このうち挽歌は、古歌謡においても「読歌」として独自の声調をもつものとされていたのであろうが、雑歌・相聞の問にはそれほど明確な区別を立てることが困難であったらしく、万葉の重出歌には、部立において雑と相聞とにわたるものがある。

わが背子は何處行くらむ奥つもの隱の山を今日か越ゆらむ　（巻一、四三、雑歌　當麻眞人麿の妻の作る歌）

わが背子は何處行くらむ奥つもの隱の山を今日か越ゆらむ　（巻四、五一一、相聞　伊勢の國に幸しし時、當麻麿大夫の妻の作る歌一首）

原表記の文字に「今日香越等六」と「今日歟超良武」のような用字の異同があるが、同じ歌詞である。また長歌においても、天武の吉野における感懐と伝える

み吉野の耳我の嶺に　時なくぞ　雪は降りける　間なくぞ　雨は零りける　その雪の時なきが如　その雨の　間なきが如　隈もおちず　思ひつつぞ來し　その山道を　（巻一、二五、雑歌　天皇の御製歌）

は次の二六に、「或る本の歌」に「時じくぞ　雪は降るとふ　間なくぞ　雨は降るとふ」という異伝を載せ、また巻一三には

み吉野の　御金の嶽に　間なくぞ　雨は降るとふ　時じくぞ　雪は降るとふ　その雨の間なきが如　その雪の　時じきが如　間もおちず　われはぞ戀ふる　妹が正香に　（巻一三、三二九三、相聞）

反　歌

み雪降る吉野の嶽にゐる雲の外に見し子に戀ひ渡るかも　（同、三二九四）

とあって相聞に屬し、また反歌がある。このような関係のものはなお他にもその例をあげうるが、

「わが背子の」の歌は分類上の問題であり、「み吉野の」の歌は伝承展開上の問題をもつ。「み吉野の」の歌の展開としては、またこれと同じ発想形式をもつ

小治田の　年魚道(あゆち)の水を　間なくぞ　人は汲むとふ　時じくぞ　人は飲むとふ　汲む人の　間無きが如　飲む人の　時じきが如　吾妹子に　わが戀ふらくは　止む時もなし

（巻一三、三二六〇、相聞）

があり、その反歌には異伝もあって、ひろく世に伝誦されたものであるらしい。

これらはいずれも雑歌から相聞が出ているものであるが、また挽歌から相聞歌が展開してくることも多く、そのことについてはすでにふれておいた。そこで問題は、雑歌と挽歌の関係ということになろう。

雑歌という名は『玉台新詠』にみえるとしても、その名は分類法としてのものではなく、「近代雑歌三首」として溽陽楽・青陽歌曲・蚕糸歌の三曲を収め、これらは倚歌(いか)と称して鈴・鼓・吹（竹管）を用い、絃器を加えずして歌うものである。つづいて「近代雑詩一首」を録するが、雑詩に対して雑歌というのは、楽歌の歌曲であることを意味する。

万葉にいう雑歌の原義は明らかでなく、「くさぐさの歌」とする『万葉考』以来の解釈が行なわれているが、桜井満氏の『万葉集の風土』に、唐楽である「文武の楽曲正儛」に対して、わが国の在来楽は雑楽とよばれており、「この雑楽にあわせて謡われる歌として雑歌の名がある」（同

上、一一〇ページ）とする説が出されている。『玉台新詠』の「近代雑歌三首」が鈴・鼓・吹を用いる歌曲であることから考えると、雑楽に対する雑歌という解釈にも興味がもたれるが、しかし名目の上だけでは論定することのできない問題である。

雅楽寮の古制がどのようなものであったかは明らかでないが、天智挽歌群がその後宮の諸人によって歌われていることからみると、その制は天武期に入ってから次第に整えられてきたものであろう。壬申の乱後、二年五月に畿内の諸豪族に命じて大舎人を徴し、四年二月には畿内とその周辺の国々に「所部の百姓の能く歌ふ男女及び侏儒伎人を選びて貢上れ」と命じている。その諸国名は、催馬楽にみえる国名とほぼ一致しているので、催馬楽はこのとき「能く歌ふ男女」と共に貢上されたものであろう。また五年四月に、地方の諸豪族や庶民にも、その才を以て進みうる道を開いている。「能く歌ふ男女及び侏儒伎人」を徴したのは、民間の歌舞雑伎を宮廷舞楽のうちに加えたことを意味するが、そのうちには歌垣の男女などをも多く含んでいたものと思われる。

歌垣のことは、すでに「武烈前紀」の影媛の物語にみえ、のちには聖武の天平六年（七三四年）に朱雀大門の前に二百四十余人を集めて歌垣が行なわれ、それには五品以上の風流者も立ちまじり、本末の唱首には四位五位のものがその頭をつとめている。天武期に多くの男女雑伎のものを徴し、この民間歌垣の風も宮廷貴紳の間にとり入れられて、それが朱雀門前の大歌垣のような催しとなったのであろう。このような風尚のうちに、歌垣系統の歌がその本来の場をはなれて大歌の一部に加えられる機会があったとみられるが、万葉集にみえる歌垣系統の歌には、このとき短

歌的声調のものとして改作あるいは制作されるものがあったと考えられる。『人麻呂歌集』のうちに収められていた巻向歌群の一連も、そのような成立をもつものであろう。

痛足川川波立ちぬ巻向の由槻が嶽に雲居立てるらし　（巻七、一〇八七、雑歌　雲を詠む二首）

あしひきの山川の瀬の響るなべに弓月が嶽に雲立ちわたる　（同、一〇八八）

鳴る神の音のみ聞きし巻向の檜原の山を今日見つるかも　（同、一〇九二、雑歌　山を詠む三首）

三諸のその山並に子らが手を巻向山は継のよろしも　（同、一〇九三）

我が衣色どり染めむ味酒三室の山は黄葉しにけり　（同、一〇九四）

巻向の痛足の川ゆ往く水の絶ゆることなくまたかへり見む　（同、一一〇〇、雑歌　川を詠む二首）

ぬばたまの夜さり來れば巻向の川音高しも嵐かも疾き　（同、一一〇一）

兒らが手を巻向山は常にあれど過ぎにし人に行き纏かめやも　（同、一二六八、雑歌　所に就きて思を發す二首）

巻向の山邊響みて行く水の水沫のごとし世の人われは　（同、一二六九）

巻向の檜原に立てる春霞おぼにし思はばなづみ來めやも　（巻一〇、一八一三、春の雑歌）

子らが手を巻向山に春されば木の葉しのぎて霞たなびく　（同、一八一五）

玉かぎる夕さり來れば獵人の弓月が嶽に霞たなびく　（同、一八一六）
あしひきの山かも高き卷向の岸の小松にみ雪降り來る　（同、二三一三、冬の雜歌）
巻向の檜原もいまだ雲居ねば小松が末ゆ沫雪流る　（同、二三一四）

これら一群の歌は集中の数ヵ所にわかれているが、みな『人麻呂歌集』のものであり、またこの歌群がもと歌垣歌に属して類想の多い民謡であったことは、真下功君の「人麻呂歌集巻向歌群の再検討」（『論究日本文学』四一号、昭和五三・五）に詳論されている。『人麻呂歌集』中の歌については、いわゆる略体・非略体をめぐって近年活発な討論なども行なわれているが、それについては別の機会に述べる。ただこの歌群中に「あしひきの山川の瀬の響るなべに」や「巻向の山邊響みて行く水の」など、人麻呂の代表的作歌とされるものを含むことが注意される。おそらくこの時期の歌垣歌は、すでに古い時期の歌垣歌のもつ歌謡性を脱して、短歌的声調をもつ作品として、完成の域に達していたのであろう。歌垣歌と短歌との間に、すでに声調上の区別を立てがたいものがある。

この歌群に属するものは、その分類上すべて雑歌に属しているが、歌垣は農耕の予祝的意味をもつ行事であり、その歌に山川風雨などの自然や天象を歌うことが多いのもそのためである。したがって「弓月が嶽に雲立ちわたる」は、単なる叙景ではなく、予祝としての呪語的表現である。また歌垣歌であるから、ときに「過ぎにし人に行き纏かめやも」のような相聞的発想のものがあることも、当然のことである。これらのことからいえば、雑歌や相聞というような部立は歌集編

纂のときにはじめて加えられたものであり、本来の作歌目的や作歌の場を示すものではなく、編纂当時の理解のしかたを示すものにすぎない。ただ歌垣歌のような歌謡が、民間の歌舞雑伎として宮廷的な場におかれたとき、急速にその短歌化、あるいは非本来的な契機の混入を避けることはできなかったであろう。そこに雑歌と相聞との関係を示唆するものがあるように思われる。

雑歌の名が、雅楽寮所管の楽舞のうち、外来の唐楽に対する在来楽の雑楽より起るもので、雑歌は雑楽に用いる歌であるとする説について、いちおう考えておく必要があろう。雑歌の名は『文選』の「楽府」、『玉台新詠』の「近代雑歌」など謡物系統に用いられているもので、万葉の部立名としての雑歌と必ずしも同じ範疇のものでなく、他になお適当な解釈が求められるからである。

令制の雅楽寮の規定するところによると、その要員は

頭一人、その下に助、大允、小允、大屬、小屬各一人、その「掌らむこと、文武の雅曲、正儛雑樂のこと、男女の樂人、音聲人の名帳のこと、曲課試練せむこと」である。歌師四人「二人は、掌らむこと、歌人歌女教へむこと、二人は、掌らむこと、臨時の聲音有りて、供奉に堪へたらむものを取りて教へむこと」、歌人三十人、歌女一百人、儛師四人「掌らむこと、雑の儛教へむこと」、笛生六人「掌らむこと、雑の笛習はむこと」、笛工八人、唐樂の師十二人「掌らむこと、樂生教へむこと、高麗・百濟・新羅の樂の師、此に准へよ」、樂生六十人「掌らむこと、樂習はむこと、餘の樂生、此に准へよ」、高麗樂師四人、樂生二十人、

新羅樂師四人、樂生二十人、伎樂師一人「掌らむこと、伎樂生教へむこと、其れ生は樂戸を以て為よ。腰鼓生も此に准へよ」、腰鼓師二人「掌らむこと、腰鼓生を教へむこと」、使部二十人、直丁二人、樂戸。

という定めである。岩波思想大系本補注に、「古記」に引く雅楽大属局張浄足の説として、在来楽には久米儛、五節儛、田儛、楯臥儛、筑紫儛、諸県の類をあげ、外来楽として度羅儛数種、唐楽、百済楽、高麗楽、新羅楽、伎楽の属をあげ、その演者と人数をしるしている。それは天平中の実情を示すものとされるが、天平十七年の寮解によると、当時の歌女の数は七十九人であり、定員よりかなり少ない。このうち伎楽・腰鼓師などは推古二十年（六一二年）に渡来の記事があり、令制以前に旧制のものがあったらしい。

雅楽寮において掌るもののうち、文武の雅曲、正儛とは唐楽や諸外来の楽舞で、雑楽というのが在来楽であろう。歌曲を含むことは歌人三十人、歌女百人とあることから知られ、その常習する歌曲が「臨時の聲音有りて供奉」すべきものを教えることもあった。常習のものが神楽・催馬楽であるとすれば、「臨時の聲音」とは出幸や祝喪の際のことともみられるが、「聲音」というのはどうも唱歌吟詠のこととは異なるようである。もし雑楽の声曲をみな雑歌というならば、たとえば神楽・催馬楽もみな雑歌に属することになる。あるいは神楽・催馬楽のように特定の儀式歌、すなわち「入樂一定の詩」にあたるものをその本来の名でよび、これに入らぬ臨時的なものを雑歌とよぶこともできようが、ただ雅楽寮の規定には、「雑の儛」「雑の笛」の名のみが見えて雑楽

の名はなく、「臨時の聲音」を加えるものが雑歌であるとする証もない。

もし雅楽寮と雑歌との間に何らかの関係を求めうるものがあるとすれば、それはのちの神楽・催馬楽の歌詞に短歌形式のものが多いように、かつては短歌がそのような形式で歌われていたのではないかという点のみである。「神楽歌」の採物のうち「榊」の「或説」の歌に

榊葉に木綿取り垂で誰が世にか神の御室と齋ひそめけむ

霜八度置けど枯れせぬ榊葉の立ち榮ゆべき神の巫女かも

とあるものは、『古今集』の「大歌所御歌」よりもいくらか古調を保つものであり、また催馬楽の「律」の「我が駒」

いで我が駒　早く行きこせ　待乳山　あはれ　待乳山　はれ　待乳山　待つらむ人を
行きてはや　あはれ　行きてはや見む

は、短歌形式にすると万葉の

いで吾が駒早く行きこそ亦打山待つらむ妹を行きて早見む（巻一二、三一五四　古今相聞往來歌類之下　羈旅發思歌）

を用いるものであり、また同じく「律」の「沢田川」は

澤田川　袖漬くばかり　や　淺けれど　はれ　淺けれど　恭仁の宮人　や　高橋わたす
あはれ　そこよしや　高橋わたす

とあって、囃子詞を省くと「澤田川袖漬くばかり淺けれど恭仁の宮人高橋わたす」という短歌形

式がその原歌である。『続日本紀』天平十四年（七四二年）八月に恭仁京に大橋を造らせた記事があり、その当時の歌が催馬楽に入ったのであろう。おそらくこのような詠法は雅楽寮の時代にすでに存したものと考えられ、あるいは短歌形式を最も早く定着させた挽歌の詠法と、関係があるのではないかと思われる。ここにおいて挽歌の系譜が、また改めて問題となる。

この章のはじめに述べたように、短歌的な声調をもつ最も早い時期のものとしては、大化五年（六四九年）皇太子妃の造媛が父の枉死を哀しんで没し、太子も哭泣してやまなかったとき、野中の川原の史満が進めたという「山川に鴛鴦二つ居て」（『紀』、一一三）「本毎に花は咲けども」（同、一一四）の二首である。川原の史満は河内の豪族で、魏の曹植の後と称するものであるが、この史満はこの歌の作者というよりも、その作曲者であったのではないかと思われる。太子が「善きかも、悲しきかも」と感傷して「御琴を授けて唱はしめたまふ」というのは、新しい琴声による「聲音」を作ったことを賞されたものであろう。推古期にはすでに多くの唐楽も伝来しており、新しい音律も試みられているはずである。新曲は一般に新しい楽器楽調によるもので、史満が作ったという二首の歌も、従来の歌謡と異なる声調のものであろう。『記紀』の挽歌はこれよりのち、すべて短歌的声調をもつものとなるが、それはあるいは、このときの琴曲と関係があるのかも知れない。

「斉明紀」四年（六五八年）、建王が年八歳で夭折したときの天皇の歌と伝える「飛鳥川漲らひつ

つゆく水の間もなくも思ほゆるかも」(『紀』、一一八）など三首一連の歌は、その類歌などからみてもと歌垣歌であったかと思われるものであるが、ほとんど完成された短歌的声調をもっている。その冬十月、天皇は建王に対する追憶の情に堪えずして、「山越えて海渡るともおもしろき今城の中は忘らゆましじ」(『紀』、一一九）など一連三首の歌を作ったが、その第三首は「愛しき吾が若き子を置きてか行かむ」(同、一二一）という片歌形式である。神楽や催馬楽には片歌形式のものもあるから、これにも声譜を加えて歌ったものであろう。この三首についても、天皇は秦の大蔵の造万里に詔して、この歌を世に伝えさせたという。さきの史満のときと同じく新しい声曲が作られたらしく、三首には「其の一」「其の二」のように陶淵明の「挽歌に擬するの辭」三首と同じ形式をとっている。晉宋のころには、挽歌は好んで宴飲の席で歌われたものであった。

『日本書紀』の歌謡は、この斉明天皇の挽歌六首ののち、斉明の喪に歌われたという中大兄の歌「君が目を戀ほしきからに泊ててゐてかくや戀ひむも君が目を欲り」(一二三）の一首を除いて、他はすべて童謡のみを録している。『古事記』が、雄略期の物語歌群を頂点としているのと、著しい対照をなしている。『古事記』は仁賢以後にはわずかに王室の族譜を伝えるのみで、物語もその歌もない。そして「斉明紀」の挽歌が、完成された短歌の形態をとって『日本書紀』歌謡の最後に位置しているとすれば、それは『古事記』の語部的伝承と異なる場において、おそらくは『日本書紀』の編纂に関与したであろう諸氏族の間に伝承された歌であることを推測させる。川原の史満や秦の大蔵の造万里などの伝承するところも、そのゆえに記録に入る機会をえた

のであろう。また万葉集における最初の作者としてあらわれる額田王が、挽歌の作者であることも、その出自と関連するところがあるかも知れない。

長歌の形式が完成するのは、天智挽歌を経たのち、人麻呂の挽歌においてである。長歌はおそらく当時の祝詞や誄詞の詞章とも連なるものであろう。誄詞を奏することは「敏達紀」以後にみえ、「孝徳紀」には、誄を奏するときに髪を断り股を刺して哀痛する古儀を伝える。また「天武紀」によると、誄のとき種々の歌舞を奏することがあった。挽歌は尊貴の人の死に献ずるもので、追念思慕の情を抒べるものであるから、叙事性や抒情性を展開させる条件をもつ。その叙事性は長歌において、抒情性は短歌的表現に適している。長歌はおそらく徒誦するものであり、歌われることはなかったであろう。中国でも巫祝文学としての『楚辞』は、楚声をもってこれを誦読するものであり、乱や唱など反歌に相当する部分だけが吟詠されたようである。

万葉の最も充実した作品がみられる時期は、人麻呂を中心とする持統期であり、またその時期には多くのすぐれた挽歌が作られており、挽歌の時代ともよびうる時期でもあった。挽歌は呪歌の伝統の上に立つもので、祝頌や予祝など古代呪歌のいわば結束をなすものともいいうる。しかし挽歌は天智挽歌、つづいて人麻呂の作歌ののちには、また間もなくその伝統が絶える。天武の崩ずるや南庭に殯宮を起こし、種々の誄を奏し歌舞を献じたが、挽歌としては持統の長歌一首と短歌二首、また後八年の御斎会の夜の夢中吟一首を伝えるのみである。やがて火葬の施行とともに挽歌も衰落し果てるが、それは古代的なことだま文学の終焉を意味する。古代的なものが滅び、

律令的国家の体制が急速に進行しつつあることを示す事実でもあった。

古代的なことだまの文学は、律令体制のなかではもはや展開の道をえないのみでなく、文学としての生命を持続することも困難であった。文学受容のしかたにも、また変化が生まれる。それで万葉の編者には、すでに本来の挽歌を挽歌として理解しえぬという事態すら生ずる。たとえば、巻二巻頭の磐姫皇后の御作歌四首「君が行き」「かくばかり」「ありつつも」「秋の田の」などは相聞歌とされているが、もと挽歌である。巻四相聞の額田王の「君待つと我が戀ひ居れば」、鏡王女の「風をだに戀ふるは羨(とも)し」の両首も、おそらくはもと挽歌であろう。「見れど飽かぬ」という魂振り歌が相聞歌に展開してゆくように、挽歌もまた相聞歌に展開してゆく傾向をもつのである。

雑歌は行幸扈従などの公的儀礼に関する歌を主とするものであり、それはもと魂振り的な呪誦の性質をもつものであった。挽歌も招魂儀礼に発するもので、いずれも古代の呪歌の系譜に属している。その挽歌が、斉明期ころから万葉様式とみるべき短歌定型として成立してくる過程に、その誦詠法の問題が関与しているように思われる。中国における古楽府から古詩、創作詩へという展開にも、やはり楽器楽調や誦詠法の問題があって、それが詩の声律をも規定しているようである。いま詳しくそのことに立ち入ることはできないが、わが国の挽歌が、古くは琴歌として曲調をえたとする伝承は、挽歌が短歌定型をうながす起発剤的な役割を果たしていることについて、はなはだ示唆的なものがあると思われる。

第六章　万葉の軌跡

一　白鳳と天平の間

万葉の歌をその成立基盤の上から区分すると、持統期の人麻呂歌を頂点とする古代的な呪歌の伝統のきわめて濃密な時期と、聖武以後、旅人、憶良や家持などの生活体験を直接に歌う生活的な歌の時期とに、大きく分つことができよう。いわば白鳳と天平である。人麻呂が扈従歌や挽歌など、宮廷儀礼において公的な活動をなしえたのは、持統の顧寵をえたことはもとよりであるが、また丹比嶋（たじひのしま）（六二四年〜七〇一年）のような有力な執政者の推輓をえたとする見解（中西進氏「韜晦の歌聖柿本人麻呂」、『歴史と人物』昭和五三、一一）をとると、人麻呂の宮廷作家としての終焉を、丹比嶋の没年、文武の大宝元年（七〇一年）におくことができよう。それより聖武の神亀元年（七二四年）に至るまで二十数年の間が、その過渡的時期となる。作者としては黒人、赤人、金村らの作品がみられ、また王室諸皇子の歌をも、そのなかに数えることができる。人麻呂的なものから、旅人、憶良的なものへの転換が、この時期において用意されているわけである。それは万葉のなかでは、一見きわめて自然な展開として受け取られているようであるが、この二十数年の歴

史的時期のもつ意味については、なお慎重に検討する必要があるのではないかと思う。

呪歌的な宮廷儀礼歌は、中国の古代文学の上では、『詩経』の大雅・小雅の詩篇などに相当する。『詩経』はなお創作詩の時期を自ら展開することはできなかったが、数篇の詩篇のなかに作者として名をあらわしている尹吉甫（いんきつほ）は、明らかに宮廷詩人的な存在であり、宣王期（前八二七年～七八二年）の中興の事業について、崧高（すうこう）、烝民、韓奕（かんえき）、江漢など、長篇の叙事詩を残している。しかし創作詩はこの詩篇の様式のうちからはついに生まれることがなく、それから実に千有余年ののち、魏晉の際に至って、ようやく成立するのである。それも詩篇の展開としてではなく、古代的な王朝や列国の滅亡衰乱ののち、民間の歌謡として生まれた楽府、その徒誦詩として成立した古詩、その古詩の形式が、魏晉の隠微にして苛烈をきわめた人間関係のなかから創作詩を生んだのであった。創作詩の成立は、文学史的には最も重要な意味をもつ変革的な事実である。

問題を具体的に考えてみることにしよう。人麻呂の呪歌的な儀礼歌は、その本質において詩篇の作者としての尹吉甫のそれと、ほとんど異なるものではない。また遊部的な巫祝者的集団に焦点をおくとすれば、それは『楚辞』の文学を生んだ楚の巫祝者たちに近い。北方の詩篇と南方の『楚辞』とは大いに時代と形式を異にするが、それは修辞の問題ではなく、その作品を支える意識の性質の問題である。その人麻呂の呪歌的な儀礼歌と、旅人の「讃酒歌」（巻三、三三八～五〇）とは、おそらく三十年以上を隔てるものではない。また旅人邸における梅花宴の歌（巻五、八一五～四六）も、天平二年（七三〇年）の正月のことであった。これらの歌が、人麻呂の儀礼歌とどれ

ほど異質のものであるかは、そののちの和歌史的な事実、たとえば『古今集』から桂園派の末流にいたる一千年に近い間の歌の展開と比較しても、容易に理解することができよう。この二十数年は、大きな変革の行なわれた時期であった。すくなくとも、意識革命とよぶに価するほどの、変革の時代であった。おそらく歌の世界だけでなく、すべてのことが、この意識革命の坩堝のなかで、おどろくべき変容を遂げ、その苦渋をたぎらせていたはずである。

推古以来、思えば異常のことのうちつづいた時代であった。聖徳とその子孫とをめぐる諸氏族の葛藤からはじまって、斉明の狂心と天智の新政の強行とが、その狂躁の著しいあらわれであった。壬申の乱はその累積された政策の破綻の結果ともみられ、天武の時代には、ある意味での復古の方向が認められる。壬申の乱の歴史的な意義とその影響について、北山茂夫氏の要約するところによると、1分裂を重ねてきた天皇権力の中枢部に強固な統一をもたらし、2大海人に敵対した宮廷諸勢力をうちくだいた。3味方した諸氏族を中心に執政部を作り、天皇専制を強化し、4諸国の豪族と農民を掌握、5近江朝の政治路線の延長上に、大化以来の課題である律令官人制の拡大強化と公地公民制を遂行し、持統・文武に及ぶ天皇専制の黄金時代を実現した(『壬申の乱』、一六三ページ)という五点があげられている。この要約のうちにも明らかなように、その時代は、氏族制的なものと律令制的なものとのいわば矛盾的な統一の上に成り立つものであった。人麻呂はそのうち旧い意識を代表する側にあって、その意識形態の文学的表現として、あの宮廷儀礼歌の様式を創造し、成就したのである。

人麻呂が成就した万葉の様式は、主としてその挽歌においてである。挽歌は大化期の野中川原史満の歌（『紀』、一一三、四）、斉明期の建王を弔う挽歌（『紀』、一一六〜一二一）のように、もっとも早く短歌的形式をとり、歌謡と別の方向をたどりつつあった。その誦詠法を異にするためであろうが、その短歌的律調の確立と対応するかたちで、また長歌が成立した。しかしそのような長歌の律調は、呪歌としての挽歌が滅びるとともに、また衰滅する。憶良の長歌はいわば破格のものであるとしても、白鳳長歌の系列を追う旅人や家持の長歌は、すでに長歌とよぶに価しない形式のみのものであった。天平に長歌がないということは、長歌が白鳳的な世界観のもとにおいてのみ、ありえたということを意味する。

白鳳の文学と天平の文学とは、いわばハレの文学とケの文学という関係として規定することもできよう。前者においては、古代氏族的な原則の強い遺存が認められ、歌はその共同体的な場において成立した。しかし後者においては、個我の内面にあるものが、その文学の内容をなしている。文学におけるこのような場の転換の基盤には、古代的なものの崩壊と滅失とが、前提となる。すなわち氏族制を基盤とする古い秩序に代って、律令的官人制というべきものが、その政治秩序の基本となるのでなければならない。国造的なものが国守として、国家の統治体系のなかに摂容され、兵農のすべてが中央政府によって掌握されるという政治形態が、成就される。この大化以来の改革の方向は、まず氏族的共同体の崩壊をうながすものとして作用した。共同体的な場にと

じこめられていた歌謡は、その場の不安定化とともに外部との、またその内部における諸種の緊張関係を経験し、次第に古い歌謡性を脱して、表現においても厳しい韻律を生む。共同体の運命にもかかわる人の死は、その共同体的意識のもっとも高められ、また統一されるときである。それで挽歌が、創作歌への最初の跳躍台となった。その成就者が人麻呂である。かれが大春日族に属する祭祀者和邇(珥)系の一族であることからみて、それはきわめて自然なことであった。

人麻呂の庇護者であったらしい丹比嶋は、持統期には右大臣より左大臣に任じ、太政大臣たる高市皇子と並んで国政を執った人である。丹比氏はのち貞観元年（八五九年）の大嘗会に旧儀によって田舞を奏しており、古舞を管掌する家柄であったらしい。嶋の子大弐真人県守は、大宰府より民部卿に遷任のとき、大宰帥であった旅人が歌を贈り、また第五子広成が大唐大使卿として出発するに際しては、憶良が「好去好來歌」を贈っている。嶋の没後には人麻呂も宮廷を去ったが、おそらく丹比一族とは深い関係を保っていたのであろう。人麻呂が没したとき、妻の依羅娘子（よさみのおとめ）がその死を悲しんでよんだという

今日今日と吾が待つ君は石川のかひに交りてありといはずやも（巻二、二二四）

ただのあひはあひかつましじ石川に雲立ち渡れ見つつ偲はむ（同、二二五）

に対して、丹比真人が人麻呂の意に擬して報える歌として

荒浪に寄り來る玉を枕におきわれここにありと誰か告げけむ（同、二二六）

の一首を録し、また「或る本の歌」として

天さかるひなの荒野に君をおきて念ひつつあれば生けりともなし（同、二二七）

の一首を添えている。その歌は作者を明らかにしないが、『古本』にはこの歌をここに載せているというから、これも縁のある人のものであろう。依羅娘子は依羅連の出身であるらしく、それならば河内丹比の一族に属するものである。人麻呂の生涯と、その作品の伝承については、この丹比氏がよほど深い関係をもっていたようである。

この一族のうち、丹比真人笠麻呂に「筑紫の國に下る時に作れる歌一首」（巻四、五〇九）がある。春日蔵首老（かすがのくらのおびとおゆ）がその笠麻呂の歌に和している作（巻三、二八六）があることから考えると、弁基還俗（大宝元年、七〇一年）後のもので、笠麻呂は人麻呂よりいくらか若年の人であろう。この笠麻呂の筑紫に下るときの長歌には

……さにつらふ　紐解きさけず　吾妹子に　戀ひつつ居れば　明けくれの　朝霧隠（ごも）り　鳴く鶴（たづ）の　ねのみし泣かゆ　吾が戀ふる　千重の一重も　慰もる　情（こころ）もありやと　家のあたり　吾が立ち見れば　青旗の　葛城山に　たなびける　白雲隠る……

や、「鳥じもの　なづさひ行けば　家の島　荒磯の上に　うちなびき　しじに生ひたる　名のりそが　などかも妹に　告らず來にけむ」のような詞句があり、それは一見して、人麻呂の「石見の海」の歌やその他の歌から詞句を借り、綴り合わせたものであることが知られる。おそらく人麻呂関係の資料が、この丹比氏に蔵せられ、のちにも伝えられたのであろう。

人麻呂との直接の関係において集中に名のみえるものに、丹比真人があるが、その名は知られ

ていない。そのうち人麻呂の意に擬して依羅娘子に報えた歌（巻二、二二六）はさきにあげた。他には巻八、秋相聞に、額田王、鏡王女、弓削皇子の歌につづいて

宇陀の野の秋萩しのぎ鳴く鹿も妻に戀ふらく我にはまさじ（巻八、一六〇九）

また巻九の雑歌「右人麻呂之歌集出」の歌の次に、「丹比眞人歌一首」として

難波潟潮干に出でて玉藻かる海人未通女ども汝が名告らさね（巻九、一七二六）

さらにこれに和する歌として

あさりする人とを見ませ草枕旅ゆく人に妾が名は告らじ（同、一七二七）

という歌がある。この和する歌を『万葉集注釈』には、依羅娘子に報えたのと同じく真人の擬詠であろうかとするが、丹比氏のこの作者に、このような遊戯的な気分のものがみられることは、いちおう注意すべきことであろう。

人麻呂から旅人、憶良の時期までの二十数年間を特に問題とするのは、この間に歌の位相が一変するとともに、歌の流れが古代的な呪歌的なものから、相聞的な抒情性にはげしく傾斜してゆくこと、またその文学革命ともいうべき急激な変貌が、どのような条件のなかで進行していったかという問題を考えようとするためである。相聞歌の古い時期のものとしては、巻二の巻頭の磐姫皇后の歌、つづいて天智期のものを録するが、それらはほとんど物語歌に近く、歌の展開史の上から信じがたいものであることはすでに述べた。また巻四には仁徳妹や斉明の歌につづいて額

田王、鏡王女らの相聞歌を載せるが、これらもみな伝承によるものであろう。さらに吹黄刀自二首、田部忌寸櫟子四首につづいて、人麻呂歌七首がある。相聞歌の成立の上に、人麻呂の占めている地位はきわめて大きい。その意味で人麻呂の相聞歌のうち、時期の明らかなものとされる巻一の留京歌は、重要なものである。「伊勢の國に幸しし時、京に留まれる柿本朝臣人麻呂の歌」という題詞は、持統六年（六九二年）三月の伊勢出幸のことを指すものとされている。それは

嗚呼見の浦に船乗りすらむ娘子らが玉裳の裾に潮滿つらむか　（巻一、四〇）
釧着く答志の埼に今日もかも大宮人の玉藻刈るらむ　（同、四一）
潮騒に伊良虞の島邊漕ぐ船に妹乗るらむか荒き島廻を　（同、四二）

の三首である。この行幸にあたって、中納言三輪高市麻呂が、かかる風流の出遊に反対して官を辞した。儒家的な名臣の進退であるというので一部の称讃をえたらしいが、人麻呂はこの出幸を、相聞的な作品をもってたたえている。もっとも玉藻を刈るのは、古くは魂振り的な意味をもつ行為とされていたのであるから、これらの歌にはなおその呪歌的なごりを存しているとみることができる。しかし巻四の歌になると、作歌の背景も知られず、ただ「人麻呂歌四首」「人麻呂歌三首」とのみしるされており、歌も全くの相聞歌である。

み熊野の浦の濱木綿百重なす心は思へどただに逢はぬかも　（巻四、四九六）
古にありけむ人もわが如か妹に戀ひつつ寝ねがてずけむ　（同、四九七）
今のみのわざにはあらず古の人ぞまさりてねにさへ泣きし　（同、四九八）

百重にも來及かぬかもと思へかも君が使の見れど飽かざらむ（同、四九九）

3・4はその表現からみて女性の作かと思われ、武田祐吉氏は1と4、2と3を男女の贈答の作とする。1には「阿太人の梁うち渡す瀬を早み心は思へどただに逢はぬかも」（巻一一、二六九九）という類歌があり、また2には「古にありけむ人も吾が如か三輪の檜原にかざし折りけむ」（巻七、一一一八）が、『人麻呂歌集』中の作として載せられている。

この四首の次に「碁檀越の妻の歌一首」が入り、また人麻呂歌「をとめらが袖ふる山の瑞垣の久しき時ゆ思ひき吾は」（巻四、五〇一）「夏野行く小牡鹿の角の束の間も妹が心を忘れて思へや」（同、五〇二）「珠衣のさゐさゐしづみ家の妹にものいはず來にて思ひかねつも」（同、五〇三）三首、また「人麻呂妻の歌」として「君が家にわが墨坂の家道をも吾は忘れじ命死なずは」（同、五〇四）がある。すべて贈答歌として編集されたもので、はじめの吹黄刀自の二首も「思へや妹が夢にし見ゆる」（同、四九〇）「來ませわが背子時じけめやも」（同、四九一）も贈答とみるべく、かつ後一首は巻一〇の春相聞に重出（一九三二）、しかも作者をしるさない。このような初期相聞歌には、適当に組み合わせて物語化したらしいものが多く、時期の確かなものはえがたい。人麻呂作歌のうち相聞的なものは、巻三の「羇旅歌八首」のなかに、「淡路の野島の崎の濱風に妹が結びし紐吹きかへす」（二五一）のただ一首のみである。それは『人麻呂歌集』の中にみえる恋歌の名手としての人麻呂とは、全くその風姿を異にしている。『人麻呂歌集』の本体は一体何であるのか。それは人麻呂歌の伝承とどのようにかかわるものであるのか。略体・非略体の問題を通じて注目

されているこの歌集の問題点は、歌の展開史の上からはどのように理解されるべきか。この手にあまる大きな問題にも、いくらかふれなければならぬようである。

二 『人麻呂歌集』について

『人麻呂歌集』における略体・非略体の問題が提出されてから、すでに二十年をこえる。『人麻呂歌集』の表記法の特異性については、契沖・真淵以来、早くから指摘されてきていることであるが、これを略体・非略体として常法と区別し、その表記体系を通して二系列の歌群の性質や人麻呂作歌との関係、また『人麻呂歌集』の歌を含む巻七、巻九、巻一〇、巻一一、巻一二などの巻々の編集上のことにまで問題領域が拡大されるに及んで、今ではそれは万葉学の中心的な課題の一つとされ、その間に多くの研究が発表された。稲岡耕二氏の『万葉表記論』(昭和五一、塙書房)をはじめ、関係文献は甚だ多いが、しかしこの二系列の表記の性質や、『人麻呂歌集』の万葉歌の展開における位置づけなどについては、なお十分な結論に達していないようである。

略体とは助詞などの添え書きを全く加えないもので、たとえば

朝影　吾身成　玉垣入　風所見　去子故　(巻一一、二三九四)

淡海　奥嶋山　奥儲　吾念妹　事繁　(同、二四三九)

は、「朝影に吾が身は成りぬ玉かぎるほのかに見えて去(い)にし子故に」、「淡海の海沖つ島山奥まけ

て吾が思ふ妹が言の繁けく」とよむ。「ほのかに見えて」や「淡海の海」は、よむ上での約束があって、はじめてよみうるものであろう。非略体はいくらか助詞をそえるが、なお常体よりは簡略なもので、そえよみを必要とするものである。略体・常体に対して簡体とよぶべきものであろうが、『人麻呂歌集』における系列的差異であるというので、略体に対して特に非略体とよびならわされている。その例には

處女等乎　袖振山　水垣乃　久時由　念來吾等者（巻一一、二四一五）

近江海　奥滂船　重石下　藏公之　事待吾序（同、二四四〇）

をあげえよう。これらは略体に比して乃、由、者、之、序などの助詞表記を加えているが、なおいくらかの省略のあるもので、「處女らを袖振る山の瑞垣の久しき時ゆ念ひけり吾等(われ)は」、「近江の海沖こぐ船のいかり下し隱(こも)りて君が言(こと)待つ吾ぞ」とよむ。

「處女らを」の歌は、人麻呂作歌として巻四にみえるが、その表記は

未通女等之　袖振山乃　水垣之　久時従　憶寸吾者（巻四、五〇一）

とあり、これは表記上の省略のない常体である。もっとも人麻呂作歌にも、たとえば安騎野冬猟の短歌の第三首に

東　野炎　立所見而　反見爲者　月西渡（巻一、四八）

のような非略体に近い表記もみえるが、おおむねはその第二首「眞草刈　荒野者雖有　黄葉　過去君之　形見迹曾來師」（同、四七）のような常体を用いる。『人麻呂歌集』の「朝影に」の歌も

巻一二の作者不明歌に重出し、その表記は「朝影尓　吾身者成奴　玉蜻　髣髴所見而　往之兒故尓」(三〇八五)とあり、この方がむしろ人麻呂的な用字法である。

略体・非略体の区別を、どの程度厳密なものとして考えるべきかということも、なお問題であるように思う。巻一一の『人麻呂歌集』歌百四十九首のうち、略体百三十四首に対して非略体十五首、寄物陳思の略体八十五首に対して非略体八首という数字が出されているが、それは系列化を要求するほどの決定的な差異であろうか。さきにあげた「淡海の海沖つ島山」は略体、同じく巻一に収める『人麻呂歌集』異伝歌「近江の海沖こぐ船の」は非略体であるが、そこに別の系列化を要求するほどの問題はない。このような近江への思慕は、依羅の「淡海縣の物語」(巻二、二一六)を通じて、人麻呂と深い縁りのあることが考えられる。

人麻呂作歌の表記をその本来のものとすれば、『人麻呂歌集』のこのような略体表記はその簡化したものとすべく、その反対の方向ではありえない。「未通女らが」の歌の人麻呂作歌表記のものがその原表記に近く、「處女らを」の歌の表記は、おそらく流伝の間に簡略化されたものであろう。しかもそれが筆写による流伝であったことは、原歌の「吾」が『人麻呂歌集』歌では「吾等」と書かれ、読みの上では同じであっても、意味上の添加が行なわれていることからも知られよう。この意味上の添加は、おそらくその伝承形態と関係があるものと思われる。すなわちそれは、「吾」を「吾等」と自ら意識するところの集団的伝承者である。

人麻呂作歌がその伝承の間にどのように変改され、表記の上にも異同を生ずるに至るかは、たとえばその妻の死を歎く歌にもみえる。巻二の二一〇と短歌二首、二一三の「或る本の歌に曰く」と短歌三首とがその例を提供しているが、いまその短歌二首の表記を比較のためにあげる。

去年見而之　秋乃月夜者　雖照　相見之妹者　弥年放　（二一一）

（去年見而之　秋月夜者　雖度　相見之妹者　益年離）（二一四）

衾道乎　引手乃山尓　妹乎置而　山徑往者　生跡毛無　（二一二）

（衾路　引出山　妹置　山路念迩　生刀毛無）（二一五）

「衾道を」の歌において、「或る本の歌」はいわゆる非略体の表記となっているが、人麻呂作歌の表記には、さきの「東の」や、また巻三の新田部皇子への献詠歌の反歌、「矢釣山　木立不見落亂　雪驪　朝樂毛」（矢釣山木立も見えずふりまがひ雪のさわける朝樂(あした)しも）（巻三、二六二）のような例もあって、これらはなお本来の表記に近いものであろう。略体表記は特殊な伝承のうちで生じたもののように思われる。

『人麻呂歌集』歌は、巻一一・一二に「古今相聞往來歌類之上」及び「下」の資料として最も多く録せられており、その表記に略体・非略体の問題をもつが、他の巻七・九・一〇などに引かれているものは、ほとんど常体のものである。

巻七に引くものは五十六首。巻七は雑歌、譬喩歌、挽歌の三部立の上に四季分類をそれぞれ加

え、『人麻呂歌集』『古集』『古歌集』をその分類に従って配列した形をもち、おそらく規範的な古歌集とする意図をもって編纂されたものであろう。その雑歌の分類配列と『人麻呂歌集』歌との関係は次の通りである。（ ）内は『人麻呂歌集』歌の数。

詠天1（1） 詠月18 詠雲3（2） 詠雨2 詠山7（3） 詠岳1 詠河16（2） 詠露1 詠花1 詠葉2（2） 詠蘿1 詠草1 詠鳥3 思故郷2 詠井2 詠和琴1 芳野作5 山背作5 摂津作21 羈旅作90（5） 問答4 臨時作12 就所発思3（2） 寄物発思1 行路1（1） 旋頭歌24（23）

同じく譬喩歌については

寄衣8（3） 寄糸1 寄玉16（5） 寄日本琴1 寄弓2 寄山5 寄草17 寄稲1 寄木8（2） 寄花7（1） 寄鳥1 寄獣1 寄雲1 寄雷1 寄雨2 寄月4 寄赤土1 寄神2 寄河7（1） 寄埋木1 寄海6（3） 寄浦沙2 寄藻4 寄船5 旋頭歌1

のような配列をとる。雑歌はその全体が天地人、それをまた細分した形式で、中国の『芸文類聚』や『初学記』などの分類配次が参考されたものであろう。

雑歌の配列において、詠天や詠葉のように、『人麻呂歌集』の歌のみを録するものがあり、それでその分類を『人麻呂歌集』本来のものとする考えかたもあるが、人麻呂歌は旋頭歌を除いてはその一部にすぎず、かつここにとられている人麻呂歌はほとんどすべていわゆる巻向歌群のものである。すなわち

詠雲　「巻向の由槻が嶽に」（巻七、一〇八七）
「弓月が嶽に雲立ちわたる」（同、一〇八八）
詠山　「巻向の檜原の山を」（同、一〇九二）
「子らが手を巻向山は」（同、一〇九三）
「味酒三室の山は」（同、一〇九四）
詠河　「巻向の痛足の川ゆ」（同、一一〇〇）
「巻向の川音高しも」（同、一一〇一）
詠葉　「三輪の檜原にかざしをりけむ」（同、一一一八）
「うらぶれ立てり三輪の檜原は」（同、一一一九）
就所發思　「皃らが手を巻向山は」（同、一二六八）
「巻向の山邊響みて」（同、一二六九）

これらの歌はもとみな巻向歌群に属し、そこで行なわれた歌垣などに、農耕儀礼的な意味で歌われていた一連のものであることは明らかである。したがってこの巻における分類はのちに加えられたもので、本来の歌群がその配列のために分散されている。ただその表記法は、おそらく『人麻呂歌集』の原態を、他の『古集』『古歌集』とともに、そのまま残しているものと考えられる。その表記法は、すべてほとんど常体である。

雑歌の首におかれている詠天の作

天海丹　雲之波立　月船　星之林丹　榜隠所見（巻七、一〇六八）

も『人麻呂歌集』のものとされるが、これは類書でいえば天部の総序にあたるもので、この部に散入されている『人麻呂歌集』の巻向歌群とは関係のないものである。それで巻七雑歌の分類配列は、『人麻呂歌集』や『古集』『古歌集』から直接に採録したものでなく、編集にあたって類書的分類配列が試みられ、その首尾を整えることも試みられたのであろう。あるいは『人麻呂歌集』において、ある程度の分類的配慮が加えられており、詠天のような総序的なものも用意されていたのかも知れない。

巻九も『古歌集』を基礎資料とするもので、『人麻呂歌集』歌四十九首、「或は云ふ」とするもの四首である。他に虫麻呂、福麻呂の歌集や金村の歌があり、また多くの作者未詳歌を含む。『人麻呂歌集』歌は、忍壁皇子に献じた「詠仙人形」（一六八二）を首とする二十八首の歌群をなすものが最も纏っており、それらがほぼ季節歌的な配列をなしていることが注意される。忍壁、舎人、弓削の諸皇子への献詠とされるものも、おおむね季節歌である。季節歌的分類は巻七より巻一二にわたってみえるもので、『古歌集』を資料とする総集編纂の方法として生まれたものと考えられる。

『人麻呂歌集』歌の歌群としては、次に巻一〇の七夕歌の問題がある。秋雑歌二百四十三首のうち九十八首（長歌二首）の七夕歌があり、またそのうち三十四首が『人麻呂歌集』歌である。七夕の俗が中国からもたらされて、『懐風藻』には藤原史、山田三方らの七夕詩があり、七月の節

会も持統五年（六九一年）に行なわれている。持統期には、この異国の風俗も、次第にわが国の上下にもてあそばれるようになったのであろう。この『人麻呂歌集』の一群の七夕歌は、連作的構成をとるものともいわれているが、全体はそれほど緊密な構成をもつものではない。その表記法はときには非略体に近いものがあり、

黑玉　宵霧隱　遠鞆　妹傳　速告与（巻一〇、二〇〇八）
天漢　水陰草　金風　靡見者　時來々（同、二〇一三）
天漢　梶音聞　孫星与　織女　今夕相霜（同、二〇二九）

などがみられる。「ぬば玉の夜霧隠りて遠くとも妹が傳へは早く告げこそ」「天の河水かげ草の秋風に靡かふ見れば時は來にけり」「天の河楫の音聞こゆ彦星と織女と今宵逢ふらしも」であるが、一二字～一四字をもって表記している。しかし他はみな常体とみてよいものである。

この一連の最後に、「天漢　安川原　定而　神競者　麻呂待無」（巻一〇、二〇三三）があり、「天の河安の河原に定まりて神し競へば麻呂も待たなく」とよむ。その左注に「此歌一首、庚辰年作之」とあり、自注のようなかきかたである。庚辰とは天武九年（六八〇年）か、聖武の天平十二年（七四〇年）かであるが、麻呂を人麻呂の自称とすれば天武九年、人麻呂は十五、六歳である。『万葉集注釈』に「彼の処女作の一つと見るべきもので、意を尽さないところもさうした弱年のせゐとも見られ、また『麻呂も待たなく』はその少年のはやる心がおのづから示されたものので、みずからを彦星に擬した作とも云へるのではないか」という。左注を自記とみての解釈で

ある。このことから、『人麻呂歌集』歌を、人麻呂の持統朝出仕以前、その若年のときの詠草とする説が出され、またいわゆる略体表記法の原始的性格（『万葉表記論』）なるものが主張される。しかしどのように若い情熱の所有者であっても、七夕歌ばかり一人で数十首も綿々と歌いつづけることは、おそらくありえないことであろう。これらもまた、集団のなかにおいてのみ、考えうることである。その制作の場を集団というように限定するのは、その発想と表現とに、かなりの類似性と共通性とが認められるからである。

三　依羅と丹比

『人麻呂歌集』については、なお旋頭歌の問題を考えておく必要がある。万葉集中の旋頭歌は六十二首、作者の知られるもの八首、不明歌中の三十五首は『人麻呂歌集』中のもので、そのうち二十三首が巻七の雑歌の末にある。その表記にやはり略体・非略体の問題があって、巻一一・一二の『人麻呂歌集』と関連をもっている。

住吉　波豆麻公之　馬乗衣　雜豆臈　漢女乎座而　縫衣叙　（巻七、一二七三）

住吉　出見濱　柴莫苅曾尼　未通女等　赤裳下　潤將往見　（同、一二七四）

住吉　小田苅爲子　賤鴨無　奴雖在　妹御爲　私田苅　（同、一二七五）

住吉三首である。おそらくもと一連のものであろう。

住吉の波豆麻の君が馬乗衣　さひづらふ漢女をすゑて縫へる衣ぞ
住吉の出見の濱の柴な刈りそね　未通女らが赤裳の裾の濡れて行く見む
住吉の小田を刈らす子奴かも無き　奴あれど妹がみ為と私田刈る

第一、二首はいわゆる非略体、第三首はすべて添えよみを必要とする略体である。また倉椅山三首というべき一連のものがある。

橋立　倉椅山　立白雲　見欲　我爲苗　立白雲　（巻七、一二八二）
橋立　倉椅川　石走者裳　壯子時　我度爲　石走者裳　（同、一二八三）
橋立　倉椅川　河靜菅　余苅　笠裳不編　川靜菅　（同、一二八四）

倉椅川は多武峯の山中に発して北流し、倉橋を通って寺川となり、大和川に注ぐ。三輪・巻向と南北に相対する聖地とされていたのであろう。間人宿禰大浦に「倉橋の山を高みか夜隠りに出で來る月の光乏しき」（巻三、二九〇）という「初月歌」があり、また沙弥女王に末句を「片待ち難き」（巻九、一七六三）に作る異伝歌がある。この倉椅三首もその地の民謡であろう。

橋立の倉椅山に立てる白雲　見まく欲りわがするなべに立てる白雲
橋立の倉椅川の石の橋はも　壯子時にわが渡りてし石の橋はも
橋立の倉椅川の川のしづ菅　わが刈りて笠にも編まぬ川のしづ菅

表記は第一首略体、他は非略体である。

この一連の旋頭歌が、巻一一・一二における『人麻呂歌集』と同じく略体・非略体で表記され

ていることは、両者の原資料がもと同じ系統のものであったことを示すものといえよう。すなわちいわゆる『人麻呂歌集』のうちに、この表記の系列に属するものと、常体表記に属するものとの区別があったものと思われる。たとえばこの巻七に収めている『人麻呂歌集』にしても、巻向歌群のごときはおおむね常体表記で

動神之　音耳聞　巻向之　檜原山乎　今日見鶴鴨　（巻七、一〇九二）

巻向之　痛足之川由　往水之　絶事無　又反将見　（同、一一〇〇）

のようにしるされるが、「羈旅にして作る」九十首の最後に加えられている「柿本朝臣人麿の歌集に出づ」と注する四首は

大穴道　少御神　作　妹勢能山　見吉　（同、一二四七）

妹爲　菅實採　行吾　山路惑　此日暮　（同、一二五〇）

のような略体もしくは略体に近い表記である。「大穴道少御神の作らしし妹背の山を見らくしよしも」「妹が爲菅の實採みに行くわれは山路にまとひこの日暮らしつ」とよむ。さきの旋頭歌と同じ表記法によって記録されている。「見らくしよしも」は呪語的に慣用される語であり、「妹がため」も魂振り的呪歌の発想である。いずれも民謡的声調のものである。

巻七の『人麻呂歌集』旋頭歌のうちに

青角髪　依網原　人相鴨　石走　淡海縣　物語爲　（一二八七）

という略体表記の一首がある。「青みづら依網の原に人も逢はぬかも　石ばしる淡海縣の物語せむ」という依網の原は、『代匠記』に『和名抄』を引いて三河の国碧海郡依網とし、「淡海縣」をもその地と解して、「碧海ト淡海ト、假名モ義モ異ナレト、元來此國ニハ、文字ナケレハ假テ書故ニ、サホトノ事オホシ。氏ノ凡河内ヲ大河内、生石ヲ大石トモカケルニ准シテ、知ヘシ。然レハ此依網ハ參河ナリ」としているが、碧海と淡海とを同じとするのはやはり無理であろう。『万葉考』には「河内國丹比郡依網」とするが、摂津住吉郡大羅もオホヨサミとよむ。「淡海縣の物語」をする依網というのは、語部的なものであるらしい。

依網はまた依羅ともかく。「開化記」注にみえる「依網之阿毘古」は『続紀』「孝謙紀」には「依羅我孫忍麻呂」と書かれている。「開化記」注の同祖関係のものには、大和の忍海、因幡の忍海、丹波の竹野などがあり、その関係からも丹比あるいは住吉の依羅とみるのが穏当であろう。そしてこの旋頭歌が人麻呂と何らかの関係があるとすれば、それはおそらく人麻呂の妻とされる依羅娘子の、出身の地であったと推測される。

この依羅氏の職掌とするところは詳しくは知りがたいが、『続紀』の「孝徳記」天平勝宝二年八月辛未十六日の記事に、「攝津の國住吉の郡の人、外従五位下依羅我孫忍麻呂等五人に、依羅の宿禰の姓を、神奴意支那、祝長月等五十三人には依羅物忌の姓を賜ふ」とみえ、神の奴とは依羅神の奴であり、物忌の職もおそらくこの神の祭儀に関するものと思われ、依羅神を奉ずるかなり大きな集団のあったことが知られる。

依羅我孫忍麻呂は聖武の天平十八年（七四六年）閏九月戊子十日に外従五位下を授けられているが、その年の四月壬寅二十一日に従五位下依羅王を以て大炊頭となすという。職員令によると大炊寮は宮内省に属し、その頭一人、諸国の舂米雑穀を分給することを掌るという。依羅王と称するのは、あるいはその出自が蕃姓のものであるかも知れない。依羅には『新撰姓氏録』によると左右京に皇別、また河内の諸蕃にも依羅連と称するものがあり、その蕃別のものは「百濟國の人素彌志夜麻美の君の後なり」という。人麻呂の妻の依羅娘子はその素姓が知られないものであるが、おそらく依羅神を奉ずる巫祝系の人であろう。それで「淡海縣の物語」のような語部的なことも、その族人のなすところであったと思われる。かれらが「淡海縣の物語」を語っていたとすれば、その依羅神の信仰は、かなり広い分布域をもっていたのであろう。多くの神奴や祝を擁しているのも、そのためと思われる。

かれらが伝えた「淡海縣の物語」とは、たとえば人麻呂の作歌とされる吉備津釆女の歌のごときものであろう。巻二に、「吉備の津の釆女の死りし時、柿本朝臣人麿の作る歌一首」と短歌とを録している。

秋山の　したへる妹　なよ竹の　とをよる子らは　いかさまに　思ひをれか　栲縄の
長き命を　露こそは　朝に置きて　夕は　消ゆと言へ　霧こそは　夕に立ちて　朝は
失すと言へ　梓弓　音聞くわれも　おぼに見し　事悔しきを　布栲の　手枕まきて　劍

刀身(たち)にそへねけむ　若草の　その夫(つま)の子は　さぶしみか　思ひて寝(ぬ)らむ　悔(くや)しみか　思ひ戀ふらむ　時ならず　過ぎにし子らが　朝露のごと　夕霧のごと　（巻二、二一七）

釆女の自殺をかなしむ歌であるから、その背後に物語があるらしい。短歌二首がそえられている。

樂浪(ささなみ)の志賀津の子らが　一に云ふ、志我の津の子が　罷道(まかりぢ)の川瀬の道を見ればさぶしも　（同、二一八）

天數(そら)ふ大津の子が逢ひし日におほに見しかば今ぞ悔しき　（同、二一九）

これがもし「淡海縣の物語」とよばれるものの一つであったとすれば、おそらく依羅の神奴や祝たちが、この人麻呂歌に歌うところの悲話を、各地に往来して伝え広めたのであろう。人麻呂が大津の子に生前に逢うたというのも、人麻呂がそのような集団のなかにあって、各地に往来する生活をしていたからであろう。

人麻呂と丹比氏との関係も、丹比氏が田舞を宮廷に奏するという舞楽の伝統をもつことからいえば、職掌的に連なるところのあったことが推測される。丹比氏を代表する多治比嶋は、持統四年（六九〇年）の正月、即位元会の礼に登極の賀詞を述べ、その七月に右大臣となり、また文武四年（七〇〇年）正月に左大臣として霊寿杖を賜うなど、人臣の高位を極めた人である。公的な儀礼歌の作者としての人麻呂の活動は、あたかもこの多治比嶋の在廷の時期にあたっている。人麻呂の公的な作歌としては、明日香皇女の挽歌（巻二、一九六～八）をもって終るが、その翌年（七〇一年）七月に多治比嶋は薨じている。おそらく人麻呂は、その死とともに宮廷を去り、のち数年

にして、何らかの罪に坐して死んだのであろう。臨終の歌は刑死者の残すものであるとする梅原説（『水底の歌』第一部第三章）は、十分に成立の可能性がある。その死はおそらくその属する巫祝的集団の性格に関するものであろうと思われる。この古代的集団は、それ自身反律令的性格の上に立つものであった。

人麻呂の死について、妻の依羅娘子の「今日今日と吾が待つ君は」（巻二、二二四）、また人麻呂の意に擬してそれに報えた丹比真人の「荒浪に寄り來る玉を」（同、二二六）の歌についてはすでに述べたが、この丹比真人の名が明らかでない理由について、梅原氏は、この死刑囚に代る歌の作者として「わざと名を欠いたのではないかと思う」（同上、二二二ページ）と推測する。しかしそれならば、丹比真人の姓をも秘すべきはずである。万葉には他にも巻八の相聞に丹比真人の「宇陀の野の秋萩しのぎ鳴く鹿も妻に戀ふらく我にはまさじ」（巻八、一六〇九）があり、注に「名を闕く」とし、また巻九の雑歌に「難波潟潮干（しほひ）に出でて玉藻刈る海人未通女ども汝が名告らさね」（巻九、一七二六）があり、それには闕名の注がない。それで「荒浪の」の歌も、特に名を秘したというよりも、多分に伝承的なものであったと理解すべきであろうと思う。それは次に「或る本の歌に曰く」としてあげる「天さかるひなの荒野に君をおきて念ひつつあれば生けりともなし」（巻二、二二七）も作者未詳であり、これはその死を伝え聞いた人の悲しみが哀切に歌われているが、作者が不明であるのは、これもおそらく依羅か丹比か、あるいは柿本衆の集団に属する人の伝承したものであるからであろう。『万葉集注釈』には、この歌の詞句が句ごとに人麻呂作

歌を取り、綴り合わせたものであることを指摘している。

丹比真人の家もまた大族であった。多治比、丹比、多治、丹墀、丹治のようにしばしばその字を改めているが、史に名を留めるもの数十人、一時は藤原・大伴ともならぶ盛族で、のち橘奈良麻呂の叛（七五七年）に坐して一族中に多くの配流者を出したが、平安期に至るまでその余勢を保っていた家である。その本貫は河内住吉にあり、さきの『人麻呂歌集』に録する巻七旋頭歌の住吉歌三首も、その地の民謡であろう。天平勝宝二年（七五〇年）に藤原清河が遣唐大使となり、三年四月、幣を伊勢大神に奉じ、また畿内七道の諸社に幣帛を遣わしたが、そのとき民部少輔多治真人土作（はにし）が作った歌一首がある。

住吉（すみのえ）に齋く（いつく）祝（はふり）が神言と行くとも來とも船は早けむ（巻一九、四二四三）

またそれよりさき、天平五年（七三三年）、入唐使多治比真人広成の入唐のとき作られた「作主未詳」と注する長歌には

そらみつ　大和の國　青丹よし　平城の都ゆ　おし照る　難波に下り　住吉の　み津に
船乗り（ふなのり）……わが背の君を　懸けまくの　ゆゆし畏き　住吉の　吾が大御神　船の舳（へ）に
うしはき坐し　船艫（ふなども）に　御立ちし坐（ま）して……平らけく　率（ゐ）て歸りませ　本の國家（みかど）に

（巻一九、四二四五）

と歌われている。この詞句は、天平十一年（七三九年）、石上乙麻呂が久米の若売（わかめ）に奸けて土佐に

流罪にされたときの歌（巻六、一〇一九〜二三）の長歌に

……はしきやし　我が背の君を　かけまくも　ゆゆしかしこし　住吉の　あら人神　船の舳に　うしはきたまひ……すむやけく　かへし給はね　本の國べに

というのと、ほとんど同じ表現をとる。乙麻呂のような配流譚は物語化されやすいものであるから、広成歌がそこに流用されているのではないかと思われる。そして丹比族の伝える住吉神信仰が、そのような伝承の場所となっているのかも知れない。『人麻呂歌集』の中に「當所誦詠歌」のような歌があり、他にも舟中作が多いのも、この族の伝承によるものであろう。

住吉大神のことは「継体紀」六年にはじめてみえるが、奉幣のことは「天武紀」十五年（六八六年）秋七月、天皇の病篤きに臨んで大懺悔を行ない、紀伊の国懸神、飛鳥四社、住吉大神に奉幣のことが行なわれている。この住吉四社はのちその摂社となった大依羅神社等とともに、古くは大嘗会の八十嶋祭が行なわれ、神話的な信仰や儀礼を伝えているところである。のち神主としては陰陽道を修めた津守連家の掌るところとなったが、丹比の本貫が河内住吉の地にあり、またその摂社に大依羅神社があって、即位儀礼としての八十嶋祭を伝えていることは、丹比、依羅の古い信仰的関係を示すものであろう。人麻呂の死をめぐる歌の周辺に、丹比の名がみえることは決して偶然ではなく、これらの古い呪的集団のなかに蓄積されたものが、おそらく『人麻呂歌集』などの名でよばれている古歌集であろうと思われる。そしてそのような古歌集が、白鳳と天平との断絶した暗い谷間の底に、新旧の意識のひそやかな連繋を示すものとして伝えられ

ていたのであった。それが相聞である。『人麻呂歌集』などの古歌集にみられる相聞歌は、そのような集団によって集められた民謡や、その集団のなかで生まれたものであった。おそらく東歌や防人歌の成立の背景にも、そのような集団的な歌謡の場があったはずである。巻一三・一四の諸国の歌や東歌のなかに、ときに『人麻呂歌集』歌とされるものがあるのはそのためであろう。その相聞歌はやがて天平期の家持らの相聞歌として、宮廷貴公子の間に開花するのである。

四　万葉歌の展開

万葉集の前半、白鳳期の文学を人麻呂によって代表させることには、まず異論がないように思われる。人麻呂は万葉様式の完成者であった。その様式は『記紀』歌謡以来の伝統をもち、またその底辺に民謡的な世界をもっている。あらゆる意味で、それは古代歌謡の集約であり、止揚的な完成であった。人麻呂が和邇系の小野神信仰をもつ集団に属することについて、その吟遊詩人的な性格を否定する考えかたもあるが、その妻依羅娘子の属する大依羅神、また人麻呂の庇護者であったらしい丹比氏本貫の住吉神信仰をその背景として考えるとき、人麻呂歌の背後にある古代的な性格は、すでに顕著であるといえよう。そのゆえに人麻呂を頂点とするその底辺層の歌が、おそらくは複数の『人麻呂歌集』として結集されるに至ったのである。そして白鳳期の文学をこの人麻呂的な世界において理解するとき、それはなお非律令的な、古い意識のものであったこと

は明らかである。そこでは、呪歌的伝統がなお支配的であった。その自然観からは、叙景歌はなお生まれるはずがない。相聞的抒情は、民謡的なものの延長の上にあって、物語化の傾向をもつ。白鳳期の相聞歌には、物語的賦彩のあるものが多い。専制王権の成立によって、臣従者的、もののふ的意識はめばえたとしても、律令制の根柢にある官人的、士的な意識はまだ十分な生長をみせていない。政治的・社会的には律令制への飛躍的な動きをみせながらも、それはむしろ対外的姿勢の要請を契機とするもので、これに随応しようとしたのは宮廷の公的な文化領域においてであり、文学においては漢詩文の世界であった。

近江期に多数の百済の来朝者を迎え、漢詩文の試作も行なわれたが、作者というべきものがあらわれてくるのは、やはり聖武期以後のことであろう。藤原宇合（天平九年〔七三七年〕没）は、『尊卑分脈』に「天平の際、なほ翰墨の宗たり。集二巻あり」と私集のあったことがしるされ、石上乙麻呂（天平勝宝二年〔七五〇年〕没）には『銜悲藻』二巻があったと伝えられる。その詩壇の称首であった長屋王が、謀反の密告をうけて自尽したのは神亀六年（七二九年）、その年改元して天平と称し、藤原夫人光明子の立后があり、藤原氏専権の体制が用意される。

天平期には宮廷に詩宴が催されることも多く、律令的文雅は華麗をきわめるが、しかし律令的な社会意識の象徴ともみるべき士大夫的な生きかたは、わずかに旅人・憶良らのうちにみられるのみで、その死とともにまた終る。急激な律令社会への移行はいたずらに上下に矛盾を激成する結果となり、社会の底辺では民衆の不満を組織して反体制運動を指導する行基の根強い動きがあ

り、地方では中央の専制的な収奪に抵抗して、たとえば大宰少弐藤原広嗣の反乱（天平十二年〔七四〇年〕）が起った。その広嗣も官人としては風流に遊ぶ一人であり、一枝の桜花に託して

この花の一枝のうちに百種の言ぞこもれるおほろかにすな　（巻八、一四五六）

という相聞の歌を娘子に送り、娘子からは

この花の一枝のうちは百種の言もちかねて折らえけらずや　（同、一四五七）

という歌を報いられている。広嗣謀反のとき、家持に天平「十二年庚辰冬十月、大宰少貳藤原朝臣廣嗣謀反して軍を發せるによりて、伊勢の國に幸しし時、河口の行宮にて内舎人大伴宿禰家持の作る歌一首」というのがあり、

河口の野邊に廬りて夜の經れば妹がたもとし思ほゆるかも　（巻六、一〇二九）

と歌う。律令制の危機ともいうべき地方高官の謀反にあたっても、家持はこの行宮での十日近い旅寝に、「妹のたもと」を思う相聞の歌をよむのであった。家持・宅守らのあの熱情的な相聞歌の時代が、士大夫意識の確立を待たずしてすでにはじまっているのである。

「白鳳の文学に対して、旅人・憶良の文学がきわめて異質なものであることは、その歌材や表現の様式の上からも著しいものがある。その文学には儀礼歌がほとんどなく、また相聞の歌がない。思想的な立場や社会的姿勢を歌うものが多く、白鳳の文学が呪歌的伝統のなかにあるのに対して、理性的・現実的でありながら、また同時に虚構の風雅に遊ぶ精神に富んでいる。

憶良は元正の養老七年(七二三年)の七夕に応令の歌「天の川相向き立ちて吾が戀ひし君來ますなり紐解きまけな」(巻八、一五一八)をはじめとして、翌八年七夕夜には左大臣長屋王邸で「ひさかたの天の川瀬に船泛けて今宵か君が我許來まさむ」(同、一五一九)を作り、以下天平元・二年の帥の家の作と合わせて、十二首(同、一五一八～二九)の七夕歌を作っているが、漢詩は作らなかった。中国的詩材を、その様式で表現することを拒否したのであろう。長屋王の詩会に代る歌会が、その制作の場であった。大宰帥旅人宅の梅花歌三十二首もそれである。

土居光知氏の『古代伝説と文学』に、この梅花歌を座的構成をもつ付け合い歌とする説がある。「三十二首の歌はあらかじめ準備してきた歌を吟詠し優劣を判するのではなく、また各人が吟誦した歌を誰かが記録し、順序よく列べたものでもなく、順次に各人が一首の歌を作り、みずから書き、それを吟誦し、次の人は前歌との付け合いを考え、宴会そのものを楽しくしようということを目的とし、自分の歌を詠じたものと思われる。」(一六二ページ)「以上の三十二首を見渡してみると、旅人や憶良の歌はおのずからその個性が感じられ、独立の歌としてもすぐれているが、その他の人々はこの歌会をなごやかに、賑やかにすることにつとめ、個性を没却しているようである」(一六六ページ)という。また『琴歌譜』の歌に「新しき年の初にかくしこそ千年をかねて樂しきを經め」というのがあり、旅人が琴を愛したことを想起すると、この梅花歌はこの琴歌を前奏とし、ついで帥につぐ高官である大弐紀卿の「むつき立ち春の來たらばかくしこそ烏梅を招きつつ樂しきを經め」(巻五、八一五)から歌いはじめられたものであろうという。いわゆる風流

であって、そのころにはいまの巻一〇にみえるような古歌集の類が、何らかの形のものとしてすでに知られていたのかも知れない。憶良の作歌のうちにはそれらの古歌集を利用したかと思われるところがあり、また憶良の編した『類聚歌林』も、養老の末年には成立していたようである。憶良の七夕歌も、そのことを背景において考えられる。

梅花宴における旅人と憶良の歌は

吾が苑に梅の花散るひさかたの天より雪の流れ來るかも　（巻五、八二二）

春さればまづ咲くやどの梅の花ひとり見つつや春日暮らさむ　（同、八一八）

である。梅花の散りまがうのを「天より雪の流れ來るかも」というのは、やはり広大な帥邸の梅花であるが、「ひとり見つつや春日暮らさむ」というわが宿の梅は、主人憶良とともに寂寥である。ここに歌われているものは、もはやかつての呪歌的な祝頌歌などではない。一種の心象風景的なものとさえいえよう。この三十二首については、その構成において座的な位置や前後承接の関係が考えられるという、土居説を発展させたような考説もあるが、しかし憶良の歌は帥邸の梅花を歌うものではない。官人制的な秩序のなかにありながら、しかもなお個我の自由があるというのが、士人の意識であった。それが共同体のなかに自己を埋没させる古代的な集団の意識と、本質的に異なるところである。

官人制的な秩序のなかでは、人はその全体のうちにありながら、同時に個我の世界をもつこと

ができる。それで人びとは、このような風流の座を設けて、風雅を楽しむことができたのである。しかしその風流が表面的な一時の遊びにすぎないものであることは、このおおらかな梅花歌をよんだ旅人に、苦渋を酒に託した讃酒歌十三首があること、また小庭の梅花とともに寂寥をかこつ憶良に、生活歌、思想歌、社会歌など、現実性のゆたかな作品があることからも知られよう。風流はむしろ苦悩の投棄の場所であった。その果てには、『遊仙窟』的な虚構の美が追求される。白鳳期の歌はすでに古歌として意識され、今と対比される。古と今とはもはや連続のものではなく、明らかに断絶をもつ別の世界である。語彙の上でも表記の上でも、そのことが示されている。旅人や憶良が好んで用いた一字一音表記は、『人麻呂歌集』の簡略体における擬似的詩語表記に対して、字数を形式的にそろえる漢詩の形式を、意識的に採用したものと思われる。これも古に対する今の意識のあらわれとしての、伝統の拒否ともみられるものである。

古代氏族的な共同体的なものと、律令官人制的な個我の意識とは、はげしく矛盾し対立するところの古と今との世界である。しかしわが国における律令的なものは、官制的にはいちおうその方向をたどったとしても、藤原氏の専権後の律令制は、有名無実というにひとしいものであった。壬申の乱に大功のあった雄族大伴氏も、律令官人制のもとでは、その体制に順応しかねて蹉跌をくりかえし、次第に衰落する。そのような衰落感は、天平の華麗な時代の風潮のなかに、激情的な多くの相聞歌を生んだ。その相聞歌の母胎は、『人麻呂歌集』などの古歌集であり、それらの歌を伝承する地下的な集団である。その底流は家持らの後にも国風暗黒の時代を生き抜いて、や

がて六歌仙につづく国風の復興を迎える。人麻呂が歌聖とされるのは、万葉における人麻呂作歌によるものではない。むしろ『人麻呂歌集』における、地下人たちの伝承歌の系譜によるのである。

万葉集における歌のこのような展開を、その文学史的展開の相において中国の古代文学と比較するとき、人麻呂とその伝承歌の占める位置は、中国における巫祝文学の最もかがやかしい担持者とされる屈原と、『楚辞』の作品にあたるものとすることができよう。楚の巫祝集団は、巫風のさかんなこの国の古代的な祭式儀礼のすべてを掌握しており、その統領には王族のものがあてられていた。それが屈原の名において伝えられている人物であろう。この巫祝者の集団は、王権が神権的な性格を保有していた時期には、政治に対しても絶大な影響力を行使することができた。しかし楚が列国と対峙し競合するために、古い氏族制的な形態から法家的な専制王政を志向したとき、この古代的集団は都を追われ、諸処の聖地を彷徨しながらついに崩壊する。屈原の作品と伝えられている辞賦の文学は、その集団の衰落崩壊の過程において成立するのである。

人麻呂刑死説は、おそらく人麻呂の属したであろう遊部的な集団と、その周辺にある依羅・住吉などの古代的な語部や信仰集団の性格と、急激に律令国家を志向する当時の権力集中のしかたを考えるとき、そこにある必然性というべきものを認めることができよう。宝亀三年（七七二年）の序をもつ『歌経標式』に人麻呂の泊瀬の歌（巻一三、三二二五）を引いて作者を柿本若子とする。

梅原氏はこの若子を若宮と同じく新死者の怨霊を意味するものとするが、『正倉院文書』に石川年足を石川若子という例もある。この年足は天平六年（七三四年）九月に七十五歳で薨じ、その時家持は朝使として弔問している。泊瀬の歌が人麻呂の若年のときの歌であるのか、あるいは人麻呂の作歌時期の短さから考えて、かれは案外に早く死んだのかも知れない。ともかくその死はその集団の人びとに深い哀惜悲傷の感を以って迎えられ、その死後には複数の『人麻呂歌集』などの古歌集が生まれた。その歌集にはその集団の関係の歌が多く集録されており、そのような歌の成立の背後に、やはり大きな組織の力がはたらいていたことを思わせる。『楚辞』の作品が屈原の名において結集されているのと同じ事情があったのであろう。『楚辞』の作品も、特定の巡遊的な伝承者によって、楚言をもって諷誦されていたものである。

これに反して旅人や憶良の歌は、士人社会的な性格をもつ。その意味では魏晉の古詩に近い述志の文学である。古楽府の諷誦体である古詩が士人社会に行なわれたのは後漢に入ってからのことであろうが、創作詩としての古詩の成立は魏晉に下り、詩に現実の批判や思想性が加わるのは七賢の時代、また叙景詩としての山水詩や田園詩が生まれるのは晉宋の際のことであった。万葉における叙景は、古歌集類を三部四季別に分類する巻七～一〇に至って明確な分類意識のみられるもので、その時期は古歌集の時代、すなわち白鳳と天平のはざまの時期であろう。そのような自然感情がゆたかな抒情性をもって完成されるのは、家持の作品にまで下るとしなければならな

い。つまり人麻呂、旅人、憶良、家持という万葉歌の展開を、かりに中国の文学の展開において求めるとすれば、それは『楚辞』、魏晉の詩、晉宋の詩ということになろう。この七百年をこえる中国文学の展開を、万葉はその十分の一にもみたぬ六十年ほどのうちに経験したことになる。このように急激な展開が可能であったのは、それまでの久しい間にわたって蓄積された大陸文化の土壌の上に、律令制への移行や遣唐使の派遣など、積極的にその文化摂取のための政策がとられたからであった。それは明治の開化の際と同じく、一種の周辺革命的な文化変革の相をみせている。外からの影響は大きいものがあったが、その受容に堪えうる内的な蓄積があって、はじめてそれが可能であった。

しかしそれにしても、初期の万葉歌に叙景の名歌を認め、『人麻呂歌集』的な相聞歌を人麻呂の呪的儀礼歌に先行させるような史的倒錯を、許すべきではない。万葉の理解は、まずその正しい軌跡の図形を描くことからはじめるべきである。それには、東アジア的な社会として基礎条件を同じうする文化圏の文学のありかたとの間に、比較文学的な方法をとることが、最も有効であろうと思う。この書は、第一章に述べたその方法の実証として、それを万葉の展開の上に試みたものであるが、万葉以後の文学についても、もとよりその方法の適用は可能であり、また有効であろう。万葉の軌跡の示す問題は、わが国の文学の展開において、その本質にかかわるものを多く含むであろう。その豊沃な分野に、大方の関心が寄せられることを期待するのである。

あとがき

万葉についての考説を試みることは、私の素願の一つである。はじめに中国の古代文学に志したのも、そのことを準備する心づもりからであったが、久しく流連して帰らぬうちに歳月も過ぎて、すでに遅暮の感が深い。しかしその素願を忘れていたわけではなく、数年前に中公新書の一冊として書いた『詩経』は、いわば中国文学の立場からみた万葉についての、私の素描を試みたものであった。いまこの書ではじめて万葉の深蕪なる世界に向うことになったが、関係文献も多く、今日の万葉学の全貌をうかがうことは容易でない。『初期万葉論』と題するが、私にとっては試論的なものである。

戦後の万葉学は、近年に至って未曽有の盛況を示している。しかし比較文学的な方法には特にみるべきものがなく、中国文学との関係においても、ただ作品や修辞の上での影響関係だけが問題とされているようである。第一章でふれたように、比較文学の方法は、その文学史的展開において対応する全体のなかで位置づけられた関係が、比較の対象となる。その意味でここでは、人麻呂の位置を問うことを試みた。それはまた万葉全体の理解にもかかわる問題を含むからである。

第二章には巻頭の歌を問題とした。このような古代詩歌集の巻頭歌には、規範的な意味が与え

られることが多く、そのため詞章の改編が行なわれることもある。『詩経』においても「関雎」の詩篇に、祭事詩から宴飲詩へという改変のあとが認められるが、それは詩篇の伝承者である楽人瞽史たちのなすところであった。雄略歌にもそのような伝承中の改変のあとがあり、伝承者の介在が考えられる。

第三章には万葉前期の歌の本質がなお呪歌的なものであることを、人麻呂の安騎野冬猟歌によって実証することを試みた。安騎野冬猟歌の歌うところは、継体受霊の秘儀的実修とみるべきものであり、その歌もまたその儀礼実修の方法である。冬猟に赴く軽皇子は、即位前に薨じた皇太子日並の子であり、即位を果たさなかった天皇霊は、いま中皇命として持統がその仲介的保持者となっている。安騎野への山尋ね、そこでの旅宿り、そして冬至払暁の受霊の儀式は、大嘗会即位儀礼の実修形式に外ならない。「東の野に炎（かぎろひ）の」一連の歌は、天皇霊の現前とその受霊という、荘厳にして絶対的な祭式的時間を歌うもので、叙景ではない。

第四章には叙景歌の成立を論じた。叙景の名歌とされるものには、人麻呂や赤人など前期に属するものが多いが、その吉野歌などはいずれも呪歌的儀礼的なものであって、自然詠ではない。これを自然の生命的実相にせまる叙景歌として鑑賞するのは、近代人の自然観を古代の文学に投影させた錯覚にすぎない。

万葉前期の歌の呪歌性は、挽歌においても著しい。第五章には挽歌の成立とその系譜とを考えた。挽歌は特定の人の死に対するものであり、そこに人格感情の結晶される契機をもつ。すなわ

ち創作歌成立の契機を含むものであり、まず短歌の律調がそこに成立する。「孝徳紀」「斉明紀」にみえるものがそれである。つづいて天智挽歌群があらわれるが、その様式的完成者は人麻呂である。その伝承様式の完成は神権的大王の時代と時期をひとしうしているが、人麻呂の死とともにその時代も終る。

第六章には人麻呂以後の万葉の軌跡を考えようとした。人麻呂の死後にもなお伝承歌の時代はつづく。伝承者は人麻呂の属した柿本氏人のほか、その妻依羅の出自である依羅神の氏人たち、また依羅神の本宗である丹比の氏人たちであった。みな巡遊者としての集団性をもち、そのような集団が前期万葉歌の淵叢をなしている。略体・非略体といわれる簡略表記は、そのような特定集団の内部で行なわれ、『人麻呂歌集』などもその集団のなかで生まれた。やがて士人社会に言志的文学が生まれるが、それは伝承歌の世界と全く異なるもので、ここにはじめて創作歌の時代を迎える。その士人精神の消長は、のちの文学の展開のしかたを規定する重要性をもつものであるが、それは次の課題とすべきものである。この書が私にとって、そのような問題を考える機縁を与えてくれるものとなることを、希望する。

昭和五十四年二月

白川　静